المكتبة الثقافية

٧٤

فلسفة الجمال

الدكتورة أميرة حلمي مطر



أول ديسمبر ١٩٦٢

الناشر

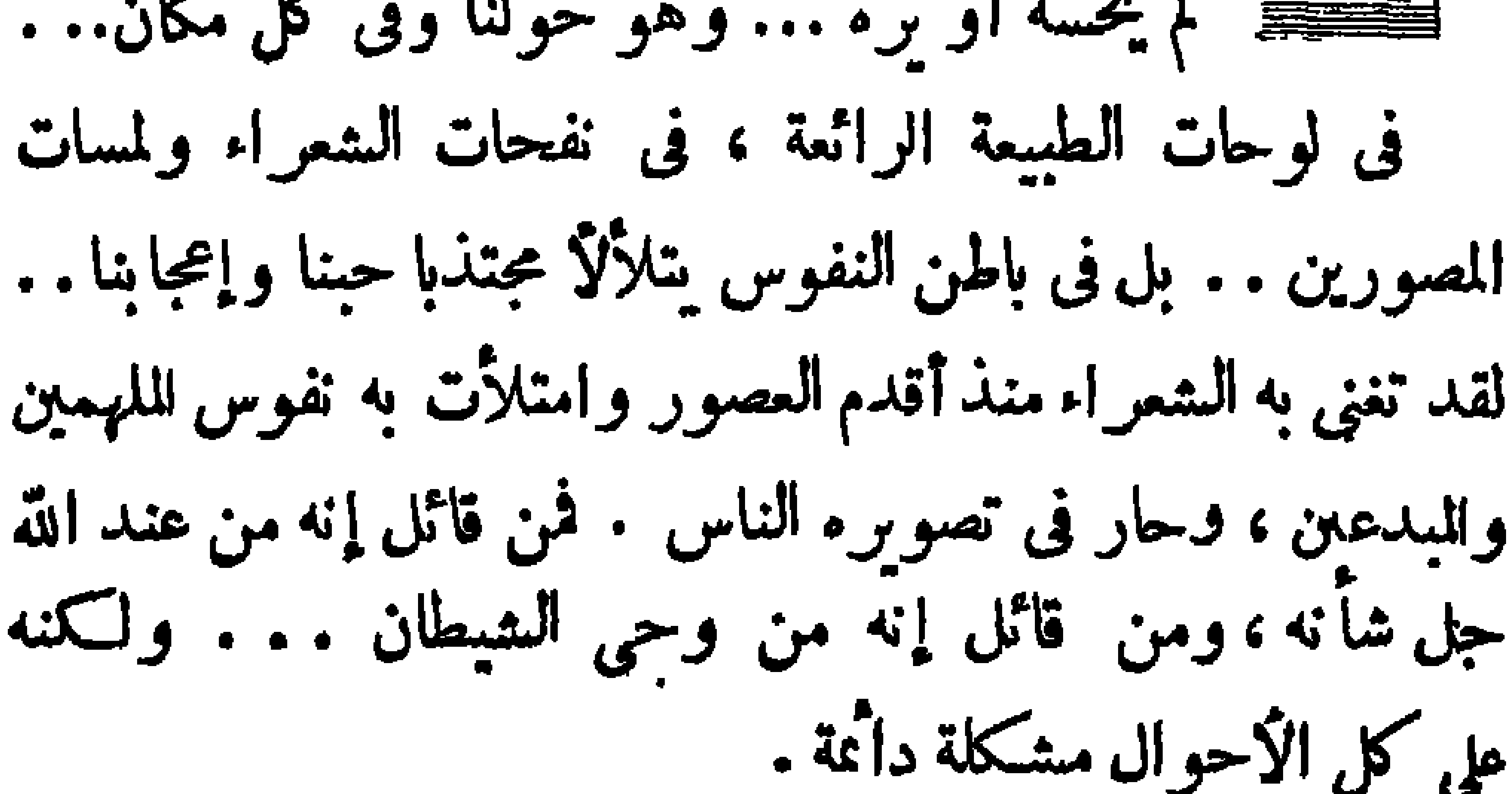
دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

مقدمــة

من نعم الله على الإنسان أن خصه بتمييز الجمال . فمن منا لم يحسه أو يره ... وهو حولنا وفى كل مكان . .



فى لوحات الطبيعة الرائعة ، فى نفحات الشعراء ولمسات المصورين . . بل فى باطن النفوس يتلألأ مجتذبا حبنا وإعجابنا . . لقد تغنى به الشعراء منذ أقدم العصور وامتلأت به نفوس الملهمين والمبدعين ، وحار فى تصويره الناس . فمن قائل إنه من عند الله جل شأنه ، ومن قائل إنه من وحى الشيطان . . . ولكنه على كل الأحوال مشكلة دائمة .

والمعروف أن الجمال قيمة وهدف يسعى الفنان إلى أن يضمنه فنه ويحققه فى إنتاجه . ولكن الفيلسوف لا يلبث أن يشارك بفكره عمل الفنان ، ذلك لأنه للقيّم لهذا العمل المحلل لما ينطوى عليه من أهداف .

ففلسفة الجمال لا تملى على الفنان المبدع شروط إبداعه ،

وإنما تستخلص هذه الشروط ، شأنها شأن المنطق ، لا يفرض على العالم قواعد تفكيره وإنما يستمدها منه . أى أن صلة فلسفة الجمال بالفن هى بمثابة صلة المنطق بالنظرية العلمية . وكذلك نجد أن فلسفة الجمال ، هى هذا الفرع من فروع الفلسفة الذى يعنى بدراسة تصورات الإنسان عن الجمال وإحساسه به وأحكامه عليه .

ولكنها فى سبيل تحقيق هذه الغاية لابد لها من أن ترجع إلى الفن . مقياس وعى الإنسان بالجمال والمنظار الذى به تستقيم رؤيته الجمالية .

على هذا النحو إذن تتصل فلسفة الجمال ، بتاريخ الفن وبفلسفته ، ولكنها تختلف عنهما حيث إنها لا تقف عند حد البحث فى تصنيف الأعمال الفنية أو تحديد خصائصها ومميزاتها أو تعمد إلى تحقيق نسبتها وتأريخها كما أنها لا تتدخل شأن فلسفة الفن فى تفاصيل عمل الفنان بل تتجاوز هذه الأمور إلى محاولة البحث فى الإحساس بالجمال وفى تقدير شروط تحققه وإبداعه .

ولذلك اتجهت فلسفة الجمال فى العصر الحديث إلى البحث فى الإحساس بالجمال وعرفت باسم « الاستطيقا »

Esthétique Aesthetics فى اللغات الأوربية أى علم الإحساس وأدرجت فى لغتنا العربية باسم علم الجمال .

ورغم المحاولات المختلفة التى حاولت استخدام المناهج التجريبية ، ورغم التمسك بالنظرة العلمية والموضوعية فى دراسة الإحساس الجمالى وشروط تحقق الجمال ، إلا أن استقلال علم الجمال عن الفلسفة ليس بأكثر من استقلال علم الأخلاق أو المنطق عن الفلسفة حتى اليوم ، وما زال ثالوث القيم الخالدة ، الحق والخير والجمال هو محور أبحاث الفلسفة .

من أجل هذا كان من الطبيعى بعد أن حاولنا إشراك القارىء معنا فى النظر الفلسفى إلى الجمال وعرض أهم قضاياه أن نختتم المطاف بوقفة عند صلة الجمال بقيم الحق والخير . وبديهى أن تتصل هذه القيم بعضها بعضا حيث إنها جميعا قيم إنسانية غايتها تنظيم حساسية الإنسان وترتيب فكره وإرتقاء فعله على السواء .

وهدفنا فى النهاية من كل بحث فلسفي هو أن نعى تلك القيم التى نلتزم بها فى تفكيرنا وسلوكنا وإحساسنا ، بل أن نعيد النظر إليها على ضوء واقعنا وحياتنا وتطورها بقدر ما تتطور وترتقى هذه الحياة ، إذ من المستحيل أن يغير الإنسان فى الطبيعة ولا يغير جوهر نفسه .

وأخيرا فقد لا يجد القارئ ما كان يرجوه من يسر أو جمال يوحي به عنوان هذا الكتاب ، خاصة أننا قد سمحنا لأنفسنا بالإفاضة فى الأمثلة التى استقيناها من تاريخ الفلسفة . وأكثرنا من الإشارة إلى أعظم قدماء الفلاسفة ، أفلاطون وأرسطو ، اللذين توجا أعلى قمم الفكر الإنسانى . . .

لكن هذا هو شأن الفلسفة قديمها جديد لا يبلى ومشكلاتها خالدة تتجدد فى كل عصر وزمان .

مايو سنة ١٩٦٢



الفلسفة والجمال

لو سألت الفلاسفة ودارسي الفلسفة أن يحددوا موضوع علمهم لوجدت اختلافا بينا فى إجاباتهم ، ذلك أن شأن الفلسفة ليس كشأن غيرها من العلوم التى تعنى بدراسة ظواهر ملموسة معينة ، كما أن تحديد موضوع الفلسفة هو مشكلة من مشاكل الفلسفة ذاتها وهو موضوع من أبحاث التفلسف العديدة .

على أنه مهما تباينت تفسيرات الفلسفة ، فهناك رأى يكاد يكون موضع الاتفاق ، وهو الرأى القائل بأن الفلسفة هى محاولة لتحديد علاقة الإنسان بالوجود .

ونقطة البداية فى تحديد هذه العلاقة هى فكرة الإنسان عن نفسه ، ففى ثنايا كل مذهب فلسفى توجد هذه النظرة ، نظرة الإنسان إلى نفسه ورجعته إلى ذاته كى يستخلص معنى وجوده ومعانى الوجود حوله .

كذلك يمكن أن نقول إن الفلسفة قد بدأت بالقول المأثور الذى جعله سقراط شعار فلسفته : « إعرف نفسك » ، وكما يقول القرآن الكريم « وكانَ الإنسانُ أكثر شىء جدَلا » .

ولقد سلك الإنسان فى سبيل هذه المعرفة بنفسه شتى السبل . وتعددت به مناهج البحث وازداد الخلاف باختلاف المواقف الفلسفية على مر الأزمان والعصور . ومنذ فجر الفلسفة ظهر لسقراط أن الإنسان ظاهرة فريدة فى نوعها فمعرفته لا تتساوى بمعرفة باقى الكائنات والموجودات الطبيعية لذلك فقد هاجم طرق الملاحظة التى كان السابقون على عصره قد لجأوا إليها فى فلسفتهم الطبيعية ، وأعلن أن على الإنسان أن يتوسل إلى معرفة ذاته بغير هذه الوسائل ، عليه بالتأمل وبالجدل العقلى الذى يدخله فى تجربة مباشرة مع غيره وباتصال العقول بعضها ببعض يتكشف جوهر الإنسان وحقيقته .

غير أن العقل لم يلبث أن تخلى عن دوره فى الكشف عن جوهر الإنسان ، فقد استمعت فلسفة العصور الوسطى لنداء الوحى وأعلن آباء الكنيسة فى أوروبا أن العقل قاصر عن اكتشاف الحقيقة ، ومن ثم فالوحى و «النعمة الإلهية» هما سبيل الإنسان إلى معرفة ذاته .

وبدأت العصور الحديثة بالثورة الكوبرنيقية التى انتشلت الإنسان وعالمه من مركز الكون وطوحت به ذرة وسط عدد لانهائى من الذرات الكونية وجاء علم الحياة ثم علم النفس بفيض جديد من النظريات التى غيرت كثيراً فى فهم الطبيعة البشرية ،

وبتقدم علم الاجتماع ظهر للإنسان أنه لكي يعرف ذاته فعليه أن يعرف المجتمع والتاريخ الإنسانى بأجمعه . وهكذا حقق تقدم العلوم مجالا واسعاً مرموقا فى أفق الفلسفة .

على أننا لو تخلينا عن التمسك بوجهة نظر ، محدودة بنظرية علمية واحدة عند تفسيرنا للغز الإنسان لوجدنا أن أيسر سبيل إلى معرفة عالمه هى النظر فى مظاهر نشاطه المختلفة وذلك بتحليل سلوكه وفكره والبحث فى فنه وعلمه .

وعالم الإنسان هو شبكة من الرموز ، فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن حقيقته،حتى الموجودات الفيزيقية تتحول إلى رموز فى فكر الإنسان بفضل هذه القدرة التى تميز بها . يقول إبكتيتوس الفيلسوف العبد «ليست الأشياء فى ذاتها خيراً ولا شراً ، وإنما الذى يخيف الإنسان منها هو أفكاره وتصوراته عنها . » .

وكذلك أمكن لكثير من الفلاسفة المعاصرين أن يعرفوا الإنسان بأنه الحيوان القادر على خلق الرموز .

وليس التعبير الفنى إلاوسيلة من وسائل الرمز عند الإنسان. بل لعل الرموز الفنية من أبلغ الرموز دلالة على نفسية الإنسان وعلى حضاراته .

فقد يزدهر فن من الفنون أو قد يندثر نتيجة لتفاعل عوامل حضارية وفكرية معينة تسود فى عصر من العصور . مثال ذلك ازدهار فن الدراما والمسرح فى عصر الديمقراطية اليونانية التى تحققت فى « أثينا » فى القرن الخامس ق . م .

ومن جهة أخرى قد تتدخل عوامل معينة فى تحديد الذوق الجمالى لعصر من العصور ، فثمة عوامل قد دفعت المصريين القدماء لبناء المسلات، والأهرامات وثمة عوامل أخرى قد تدخلت فى طريقة تزيينها وزخرفتها وليست كل هذه العوامل بمعزل عن ظروف الحياة الإنسانية المحيطة بهـا ، بل إن ارتباطها بواقع الحياة الاجتماعية أمر بالغ الوضوح .

وإذا صح أن الجمال ظاهرة لا تخطئها التجربة الإنسانية ، إلا أنه قد أصبح من أهم مشاكل الفلسفة ، وعلى الرغم من أن فى الإحساس الجمالى والتذوق الفنى ما يمكن أن يعد عاملا مشتركا بين الجميع ، إلا أنه عند مجرد محاولة تفسير الفن أو تعريف الجمال تتملكنا الحيرة من تباين الآراء واختلاف التفسيرات .

وقد تساءل الفلاسفة عن السر فى تلك النشوة التى يبعثها الجمال فى النفس الإنسانية ، وعنى المفكرون بتفسير حقيقة الفن وقدموا نظريات لا حصر لها ، ومن مجموع هذه الأبحاث نشأت

فلسفة الجمال التى مرت بأطوار مختلفة حتى أصبحت اليوم علما من العلوم الفلسفية ، يعرف بعلم الجمال أو الاستطيقا .

وكلمة الاستطيقا مستمدة من اللفظة اليونانية «أيسثيزس» التى تعنى الأدراك الحسى .

والإدراك الحسى عملية تدخل فى الإحساس بالجمال ، ولكن ليس كل إدراك حسى هو إحساس بالجمال ، لأن الإحساس بالجمال يفترض تصوراً معيناً للجمال وتمييزاً لتلك الأشياء التى نصفها بأنها جميلة ، أما تلك التى نجردها من هذه الصفة أو نصفها بالصفةالضادة للجمال فننعتها بالقبح . وهكذا نجد أن موضع علم الجمال أو الاستطيقا ، هو البحث فى الأحكام التى تتعلق بالأشياء الجميلة ، فهو بهذا المعنى علم معيارى موضوعه القيم والمعايير التى يبنى عليها هذا النوع من الأحكام .

وليس معنى هذا أن عالم الاستطيقا هو المكلف بفرض القواعد التى يجب على الفنان أن يلتزمها فى إنتاجه الفنى ، أو أنه يشترط للجمال شروطاً معينة ، وإنما هدف عالم الاستطيقا كهدف عالم المنطق الذى لا يفرض على العلماء قواعد تفكيرهم وإنما يكتفى بتحليل خطوات تفكيرهم العلمى . كذلك فالإستطيقى لا يشترط للجمال شروطاً وإنما هو الذى يسأل ويحلل لماذا يشترط الناس

شروطاً معينة لكي يتوافر الجمال فى موضوع معين .

وعالم الاستطيقا لا ينبغى له النظر فى أساليب الإنتاج الفنى بل ينصرف اهتمامه إلى البحث فى التذوق الفنى . وفى هذا تختلف فلسفة الجمال أو الاستطيقا عن فلسفة الفن ، لأنها لا تتدخل فى تفصيلات عمل الفنان وإنما تبحث فى الإحساس الفنى أو الإحساس الجمالى عند الإنسان وعند الفنان .

ويبدو أن التداخل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن أمر واضح ، إذ لابد لدارس الاستطيقا من أن يرجع إلى الأعمال الفنية ذاتها ، ولابد أن تستقيم أحكامه عنها حتى يمكن الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال وتوضيح تعريف كلى للفن .

ونظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال هى بمثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم ، وكذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعى الجمالى عند الإنسان ، أما النظرية الاستطيقية فإنما هى التحليل الفلسفى لهذا الوعى .

والجمال فضلا عن ذلك ظاهرة ندركها فى الطبيعة ، ولكن الجمال الطبيعى لا يكتسب قيمة استطيقية إلا من خلال عين الفنان المدربة ، فالجمال الذى ندركه فى الطبيعة هو الجمال الذى يظهر للعين العادية ، مثله مثل الحقيقة التى تظهر لنا فى الإدراك العادى عن الموجودات الطبيعية ، ولكن النظرة العلمية ، سرعان ما تغير

من هذا الإدراك فتظهر لنا حقيقة أخرى تقوم على التفسير العلمى .

ويتضح لنا أيضا أن الفن هو وسيلة الإنسان للتعبير عن الجمال ، كما أن شرط تقدير الجمال هو الرجوع إلى القيم والمقاييس التى تهدف الاستطيقا إلى تحديدها ، وبعبارة أخرى أصبح البحث فى الفن هو لب المشكلة فى فلسفة الجمال .

وقد يتساءل القارئ عما إذا كانت الاستطيقا وليدة العصور الحديثة أو هى علم قديم ؟ والإجابة عن هذا السؤال إنما تتوقف على فكرة السائل عن هذا العلم والتعريف الذى يختاره له .

ففى النصف الأخير من القرن الثامن عشر ، تبلورت مشكلة الجمال عند الفلاسفة فى البحث عن منطق للخيال الفنى يقابل منطق التفكير العقلى ، وأطلق المفكر الألمانى « باومجارتن » لفظة الاستطيقا على هذه الأبحاث .

وأصبحت الاستطيقا منذ ذلك التاريخ علما فلسفيا موضوعه البحث عن منطق الخيال أو المعرفة الغامضة التى توجد فى الفن وتقابل المعرفة العلمية .

ولما كان البحث فى الخيال الشعرى والفنى على العموم بحثا جديدا فى تاريخ فلسفة الجمال ، فقد ذهب بعض المؤرخين

لهذا العلم إلى القول بأن الاستطيقا لم تنشأ إلا بعد استكمال تصور واضح للخيال الفنى .

والواقع أن الاستطيقا التى استقلت عن الفلسفة حين حددت لنفسها منهجا خاصا فى القرن الثامن عشر ، لم تكن سوى امتداد لفلسفة الجمال التى كانت مثار اهتمام الفلاسفة منذ عصر اليونان ، ومنذ تساءل أفلاطون وأرسطو عن حقيقة الفن وعن معانى الجمال ، وصاغا نظرياتهما التى ما زالت تشغل فكر الباحثين فى الاستطيقا حتى يومنا الحاضر .

ففلسفة الجمال قديمة قدم التفكير الفلسفى ، كما أن مشكلة الجمال هى قبل كل شىء مشكلة فلسفية رغم محاولة حل هذه المشكلة فى العصور الحديثة بالطرق العلمية والمناهج التجريبية .

ولقد سادت فى الفلسفة القديمة النظرية الأفلاطونية التى أكدت ارتباط الجمال بالحقيقة . فقد كان إدراك الحق وإرادة الخير وحب الجمال كلها وسائل تهدف فى النهاية إلى بلوغ حقيقة مثالية مقدسة . وبمعنى آخر كان الخير والجمال قيمتين تنسبان للحقيقة المطلقة التى تسعى الفلسفة إلى بلوغها .

ومن جهة أخرى فقد غلب الاتجاه العقلى على هذه الفلسفة عموما ، فلم يكن ممكنا مع هذا الاتجاه أن تسود نظرية تقصر

تقدير الجمال على مجرد الإدراك الحسى أو الخيال الشعرى بل كان لابد للفن المثالى من أن يتجاوز بعث اللذة الحسية ، فيوجه النفس نحو الخير . ويوحى الى الإنسان بالحق .

والتداخل بين الاستطيقا والفلسفة فى العصور الحديثة واضح ، ذلك أن الفلسفة كما توجه الاستطيقا فإنها بدورها تستضىء بنظرياتها وأبحاثها فى حل كثير من مشكلاتها الغامضة ، لاسيما فيما يتعلق بنظرية المعرفة وتفسير الرموز وعلم الدلالات وهو من أحدث أبحاث المنطق والابستمولوجيا ويتضح هذا الاتصال أيضا اذا استعرضنا تطور الاستطيقا وتلونها ألوانا مختلفة باختلاف المواقف الفلسفية التى تسود فى العصور المختلفة . فثمة استطيقا مثالية صاحبت نشأة المذهب المثالية التالية على « كانط » فى الفلسفة الألمانية منذ بداية القرن التاسع عشر .

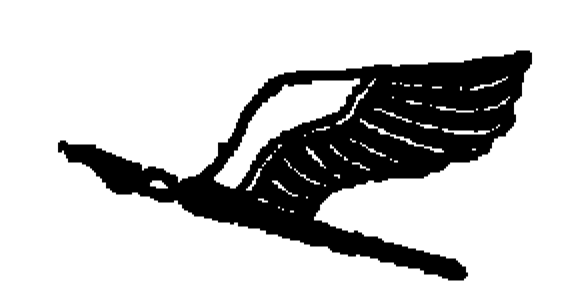
ولكن مالبثت الاستطيقا أن تبينت مناهج العلوم التجريبية فى حل مشكلاتها فظهرت استطيقا تجريبية كانت رد فعل للمذاهب المثالية السابقة .

ولقد استفادت الاستطيقا من مشاركة علماء الفزيولوجيا وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وأمدهـــا نقاد الفن بفيض عظيم

من النظريات والآراء التى لا تستمد من عقل الفيلسوف ولا تجربة العالم .

تلك النظرات والآراء التى تكون خلاصة تجربة الفنان وهى المصدر الأول الذى تستقى منه فلسفة الجمال أصولها وأساس بنيانها .

ويمكننا الآن أن ننتقل إلى البحث فى الصلة القائمة بين الحياة الفنية وفلسفة الجمال .



الفن وفلسفة الجمال

الفنان هو ذلك الإنسان الذى وهب قدرة المخادعة ، إنه القادر على أن يقدم الصورة فنظنها حقيقة ، ويحضر الغائب فنتمثله حاضراً أمامنا .. والفنان إنسان مخادع ، ولكن مخادعته تبهجنا . وتشجينا .

وحين نحاول البحث عن سر هذه البهجة ومصدرها نلتقى بالجمال . ذلك الجمال الذى نستخلصه من الأفعال والأفكار والصور ونحدد قواعده .

ونحن حين ننشط فى هذا التفكير والتحليل نطرق أبواب التفلسف ، أما عندما نحاول تطبيق هذه القواعد على إنتاج فنى لنرى إلى أى حد تنطبق على هذا العمل أو ذاك فإننا نتحول عندئذ إلى نقاد فن ...

ذلك هو الإنسان فى مواقفه الثلاثة ، عند التذوق الفنى ، لأن الفنان هو قبل كل شىء أحسن متذوق لفنه ، وعند التفلسف لأن الفيلسوف هو المفكر المحلل ، وعند النقد لأن الناقد هو المقَوِّم .

والفن مهارة وقدرة وهبتهما الطبيعة للإنسان ، فعوضته عن غبنها له فى القدرات الأخرى التى تفوق فيها الحيوان عليه .

وعلى هذا فهم القدماء الفن، إذ لم تكن الفنون الجميلة عندهم منفصلة عن الفنون النافعة المفيدة ، بل يفهم الفن كذلك اليوم إذ أصبح يتضمن معانى الصنعة والمهارة .

وقديماً ذكر أفلاطون أسطورة « برومثيوس »[1] التى روى فيها أن آلهة اليونان عندما شرعت فى توزيع الهبات على المخلوقات زودت جنس الحيوان بأسلحة تحميه من قسوة الطبيعة، أما الإنسان فقد بقى أعزل إلى أن رقّ له قلب الإله «برومثيوس» صديق البشر فأقدم من أجله على مغامرة جريئة ، سرق من الآلهة قبساً من النار وأهداه الإنسان فعلمه الفنون .

ودراسة الفن فى المجتمعات البدائية تبين لنا ارتباط الفنون الجميلة بالعمل اليومي والنشاط الجماعى عند الإنسان منذ أقدم العصور .

ففنون الغناء والرقص قد تطورت من الأعمال الجماعية ومن الطقوس الدينية . فكان فن النحت مرتبطاً بالمعمار . وكانت

(١) انظر محاورة« بروتاجوراس» لأفلاطون .

التماثيل فى بادئ الأمر مكملة لأعمدة المبانى كما نشاهد فى آثار قدماء المصريين اليوم .

ويكاد يجمع أكثر الفلاسفة القدماء على تأكيد هذه الصلة بين الفنون الجميلة والفنون النافعة .

فسقراط شيخ الفلاسفة ومعلم اليونان ، الذى عاصر أزهى عصور الفن اليونانى الكلاسيكى لم يكن يفرق كثيراً بين الفنون الجميلة والفنون المفيدة ، فالفنون على كافة أنواعها ينبغى فى رأيه أن تحقق للإنسان نفعاً ما أو خيراً معيناً .

وسيرة سقراط تفسر لنا هذا الرأى ، فكثيراً ما وصف الشعراء بأنهم لا يعقلون ما يقولون . وكثيراً ما لام المثّالين والرسامين على أنهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهرى ولا يتعمقون عند التعبير عن الجمال الباطنى وتوضيح معالم الخير .

وأكّد أفلاطون هذا الرأى الذى كان يفهم الفن على أنه وسيلة من وسائل رقى الحياة الاجتماعية والذى رأى فيه أداة لتهذيب النفس البشرية ، والجمال عنده كان مرتبطاً كل الارتباط بمعانى الخير .

ولم يحدث أن استقل الفن يوما من الأيام عن هذه الوظيفة التى تجعله فى خدمة الحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الإنسانية

ولكن ظهرت نظريات فى الفلسفة والنقد تغلب الأثر السيكلوجى للفن على الوظيفة الاجتماعية .

وكان وراء نشأة هذه النظرية الجديدة للفن تطورات لم يشهدها تاريخ الفن فى أقدم عصوره .

فمنذ أقدم العصور ، وحين كان الفن مرتبطاً كل الارتباط بخدمة المجتمع والدين سادت النظرة الاجتماعية، إذ لم يكن هدف الفنان متجها إلى التأثير فى شعور الفرد وإنما كان هدفه الأول هو التأثير فى الجماعة لتحقيق أهدافها وتأكيد مثلها العليا . أما النظرة السيكلوجية فلم تتبلور إلا بعد أن بدأ الفنان يخاطب الفرد ، أى بعد أن أصبح للفرد مكانه فى المجتمع وبعد أن أصبح الفنان بدوره حراً فى التعبير عن مشاعره الذاتية وأفكاره الخاصة.

ولم يكن هذا التطور ليتم فى تاريخ الفن إلا بعد أن تهيأت ظروف الحضارة وتطور المجتمع البشرى فعرف الفنان تخصصه واستقل به : وكان المجتمع اليونانى فى القرن الخامس ق . م أسبق المجتمعات وأسرعها نحو النضج الفكرى . فوعى الفلاسفة هذه الثورة الجديدة فى تاريخ الفن وأعلن طائفة منهم أن ليس للفن من غاية أبعد من إحداث البهجة والسرور فى نفس الإنسان.

وبمعنى آخر أصبح الجمال أوضح فى الصورة الفنية التى

تخاطب الإحساس المباشر فى الفرد والتى تتجلى فيها مقدرة الفنان وبراعته .

وكذلك أصبح للفنان مجاله الخاص ، ولم يعد يستهدف من عمله الفنى إلا أن يثير فى السامع أو الناظر البهجة الخالصة .

وكان فلاسفة هذه النظرة الجديدة فى الفن هم السفسطائيون وهم أول فلاسفة عنوا بالدراسات الإنسانية ، وكان منهم من عكف على دراسة اللغة ، ومنهم من مارس الفنون ونبغ فى الخطابة .

فتبين مما سبق كيف استطاع فلاسفة اليونان منذ هذا التاريخ القديم أن يناقشوا الجمال ويفلسفوا الاتجاهات الفنية السائدة فى مجتمعهم .

وكان من الطبيعى أن يختلفوا فيما بينهم حين يغلب البعض عوامل يغفلها البعض الآخر فى تفسيره للجمال .

فالأفلاطونية تؤكد المضمون الاجتماعى للجمال ، والسفسطائية تؤكد الأثر السيكلوجى الذاتى للجمال .

غير أن هذه المناقشات كانت أبلغ تعبير عن ارتباط فلسفة الجمال بالواقع الفنى ، واتصال الفكر بالحياة وكانت النواة الأولى لكل حديث عن فلسفة الجمال .

ويتضح لنا مما تقدم ، أنه ليس هناك فلسفة واحدة للجمال وإنما هى فلسفات تعددت تبعاً لاختلاف العوامل الفكرية .

والحضارية المؤثرة فى تكوين المذاهب الفلسفية .

كما أننا نجد أن مفهوم الجمال قد اختلف من حضارة إلى أخرى وعبرت الفنون المزدهرة فى هذه الحضارات عن نماذج ومثل متباينة للجمال .

فالإغريق القدماء مثلا قد تمثلوا الجمال فى الصورة الإنسانية . أما فى العصر البيزنطى فقد تمثلوا نماذج الجمال وعبروا عنها فى الصور التى تسمو على السمات الإنسانية وتعبر عن سمات الألوهية واتخذت الفنون لديهم طابع التجريد المنافى للحياة الواقعية . والفن فى الحضارة الإسلامية قد عبر عن قيم جمالية مستمدة من الأشكال الهندسية والألوان ، فكان تعبيراً عن روح جديدة وعقلية فلسفية لها طابعها الخاص .

ولئن رجعت الحضارة الغربية الحديثة إلى مثل الجمال اليونانى الكلاسيكى فى عصر النهضة « وما زالت متأثرة به إلى اليوم » إلا أننا نجد فى اتجاهات الفن المعاصر تعبيراً عن فلسفة جمالية لها طابعها الخاص الذى يكاد يجمع عليه أصحاب الاتجاهات الحديثة فى الفن ، وإن اختلفوا فيما بينهم .

ولعل المثل الأعلى الذى تتجه إليه فنون اليوم كما يقول المؤرخ

الإنجليزى « هربرت ريد »[1] هو أن تبلغ مستوى فن الموسيقى على حد عبارة « شوبنهور » ، أى أن تصل إلى ما فى الموسيقى من جمال لا يصدر إلاّ عن القيم الفنية الخالصة . فالموسيقى هى أكثر الفنون تجرداً عن الأهداف العملية لأن وسيلتها فى التأثير على النفس الإنسانية لا تخدم أغراضاً خارجة عن نطاق الفن . فليس شأنها مثلا شأن فن العمارة الذى يستخدم البناء ويفيد فى تحقيق أغراض أخرى غير مجرد إحداث البهجة الجمالية ، وكذلك الحال بالنسبة للكلمة وسيلة الشعر التى قد تستخدم فى غرض آخر غير مجرد خلق الصور الفنية ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالتصوير حين يكون موجها إلى تحقيق منفعة أو إلى نقل معلومات معينة .

فالفنون الحديثة على كافة أنواعها تتجه اليوم إلى تحقيق القيم الفنية بخلق الصور الفنية التى تنظم الكيفيات الحسية من أصوات وأشكال وألوان تنظيما ترتاح له النفس ويرضاه الذوق الإنسانى عند إعجابه بآثار الفنون الجميلة .

وتتضح هذه النظرة الحديثة فى فنون النحت والتصوير المعاصرة التى أصبحت فى بعض الاتجاهات لغة من الخطوط

Herpert Read · The Meaning of Arf · p15· (١)

والأشكال والألوان تخاطب ذوق الإنسان أكثر منها نقلا أو تصويراً لحقيقة خارجية .

بل لقد امتدت هذه الفلسفة الجمالية الحديثة إلى الفنون الأدبية فلم تعد القيمة الفنية فى الشعر أو القصة تقاس بمقياس خارجى ، أو بالإشارة إلى تحقيق غاية أخلاقية أو هدف يخرج عن نطاق الفن، وإنما يحكم النقد الحديث على العمل ذاته من حيث اكتماله الفنى وملاءمة التعبير للوسائل الفنية المستخدمة فيه .

يقول أحد نقاد شعر شكسبير : « إن قيمة هذا الشعر إنما ترجع إلى حسن نظامه الباطنى وليس إلى مطابقته لحوادث تاريخية معينة . أما إذا وجد تطابق فلا يدخل هذا فى المجال الاستطيقى . إن المقياس الوحيد الذى يمكن أن يسأل الفنان عنه هو أن يعبر العمل الفنى عن ذاته أى أن يكون متسقا فى باطنه » .

كذلك يتضح أن الفن على اختلاف مراحله التاريخية وتباين اتجاهاته ، ينحو إلى إرضاء حاسة الجمال فى الإنسان .

وهذه الحاسة ليست محدودة بمثال واحد للجمال ، وإنما لهذا الإحساس مقاييسه المتغيرة ، كما أن للذوق الإنسانى مقوماته المتنوعة .

أما كيف يمكن للفن أن يرضى الحاسة البشرية للجمال

والبحث فى هذا الإحساس وتحديد طبيعته ومقاييسه فهو موضوع ذلك العلم الذى بدأ يتخذ مكانه بين العلوم الفلسفية منذ القرن الثامن عشر وهو علم الجمال أو الاستطيقا .

ولئن اتفق أكثر الفلاسفة على موضوع هذا العلم إلا أن الخلاف فى تعريفه وفى مناهجه ما زال قائماً .

لكن ما هو ذلك العلم الناشىء ؟ وهل يمكن تحديد أهم مشاكله ؟ نعنى مشكلة الإحساس بالجمال ؟ .

الإحساس بالجمال

عجيب ذلك الإنسان ، إنه مخلوق لا تقف رغباته عند حد وهو لا ينفك يسعى إلى التسامى ويهفو إلى الأفضل والأحسن . . فهو لا يقنع بإدراك الأشياء ومعرفة الموجودات والأحداث المحيطة به بل يستشعر فى الإدراك ذاته لذة ويتذوق المعرفة خالصة عن كل ما يتعلق بها من أهداف عملية .

وهو لا يكتفى بتذوق إحساساته وانطباعاته عن الأشياء بل يضفى عليها من خياله ما يكسبها كمالا وجمالا تستجيب له نفسه بالرضاء والسرور .

وعندما تمتلىء نفسه بشعور البهجة يصف كل ما يرضى إحساسه وخياله بالجمال .

وأول ما يتصف بالجمال عنده هو ما سر السمع والبصر والخيال ، ذلك أن تلك الحواس هى أكثر الحواس قدرة على تجريد موضوعاتها وتكوين التمثلات العقلية والصور الفنية ، وفضلا عن ذلك فهى تكشف للإنسان عن العالم الخارجى أكثر مما تكشف عن حالاته العضوية واستجاباته الفزيولوجية للمؤثرات الخارجية كما هو الحال عند عمل الحواس الدنيا التى تؤدى وظيفتها

عن طريق الاتصال المباشر بالعالم الخارجى مثل الذوق والشم واللمس . وعلى الرغم من أن هذه الإحساسات العضوية قد تساهم فى بعث البطانة الممتعة فى الإحساس الجمالى أو عند تذوق الأثر الفنى ، إلا أنها غير كافية وحدها لخلق الأعمال الفنية التى تكون موضوعاللخبرةالجماليةعند الإنسانوالتى يُنبَهَر لها كما هو الحال عندما يطرب للحن الشجى . أويستمتع بالصورة الجميلة أو يطوف فى عالم الخيال المُبدع .

ولقد سبق أن تبين أفلاطون منذ القرن الرابع قبل الميلاد ذاك الطابع الاستطيقى لحاستى البصر والسمع وفضلهما على باقى الحواس .

والملحوظ أن كافة الفنون الجميلة تعتمد على هذين النوعين من الإحساسات .

فالموسيقى والشعر يعتمدان على الإحساسات الصوتية ، أما الرسم والتصوير والنحت والعمارة فتقوم أساسا على حاسة البصر .

ولئن عد الإدراك الحسى أهم عناصر الخبرة الجمالية ، إلا أنه لا يكون وحده هذه الخبرة بل تتضافر معه عوامل أخرى .

وأهم هذه العوامل هو ذلك الجانب الوجدانى الذى يهز

عاطفة الإنسان ومشاعره عند تأثره بالأعمال الفنية الرائعة . بل ليس الفن فى رأى البعض إلا تعبيرا عن هذا الجانب الوجدانى. وقد يكون الفن أيضا تعبيرا عن أفكار الإنسان وتصوراته ، ولكن العاطفة وما يصاحبها من مشاعر وانفعالات تعد فى المقام الأول إن قيست بالأفكار . بل تكاد الأفكار العقلية والتصورات تتلاشى إن قيست بالانفعالات فى فن مثل فن الموسيقى .

والفكرة العقلية لا تتحقق فى الفن إلا بواسطة الخيال ، لذلك تدخل الصور الخيالية واسطة لا غنى عنها لتحقيق الأفكار والتصورات العقلية .

ولقد ذهب بعض المفكرين الألمان عند تفسيرهم للخبرة الجمالية إلى القول بنظرية تعتمد على ظاهرة اندماج الذات الإنسانية بموضوع الإدراك الفنى .

فمتذوق الفن يشارك بقدرته الخيالية وإحساساته عن طريق التداعى والارتباطات التى يثيرها الموضوع الفنى . ومن أمثلة هذه المشاركة نزوع الإنسان إلى أداء حركة معينة أو إحساسه بشعور خاص عند تأمله لصورة أو سماعه لنغم معين .

وقد سميت هذه الخبرة بالتعاطف أو « المشاركة الرمزية »
Ein Fuhlung

وقد تفسر هذه الخبرة أحيانا بأنها إسقاط دوافع الذات اللاشعورية على موضوع الخبرة.

وارتباط الإحساس بالحكم العقلى عند تذوق الجمال واضح فيما نشاهده عادة فى جمهور المشاهدين للأعمال الفنية . فكثيرا ما نبهر بالعمل الفنى الذى يهز مشاعرنا ويملأ إحساسنا ولكننا لا نبقى على هذا الشعور فى صمت بل نحاول جاهدين أن نفكر فيه وتناقشه مع أفراد آخرين من المجتمع قد مروا بنفس هذه الخبرة التى مررنا بها ، ومعنى هذا أن الخبرة الجمالية لاتقف عند مجرد الإحساس والشعور المصاحب له ، بل تنطوى على تقدير وتقويم وتنتهى إلى نقد وإلى حكم عقلى . ومن هنا تنشأ مشكلة من أهم مشاكل الاستطيقا أو علم الجمال .

نعنى إمكانية اتصاف الحكم الجمالى بالصواب أو الخطأ . أى هل يمكن البحث عن الأسس التى توضح لنا أفضلية حكم على حكم آخر من أحكامنا الجمالية ؟

وأى الأحكام أقرب إلى بيان حقيقة العمل الفنى ؟

وقد توضع المشكلة على وجه آخر حين نسأل هل للذوق الإنسانى وهو ملكة إصدار الأحكام الجمالية معايير ثابتة يمكن الرجوع إليها عندما نكون بصدد الحكم على الآثار الفنية ؟

لقد انقسم المفكرون والنقاد عند بحث هذه المشكلة فريقين :

فريق يتمسك بوجود أسس وقواعد عامة للذوق يمكن الرجوع إليها عند الحكم الجمالى . ومن هؤلاء الكلاسيكيون ، وقد تغالى « لسنج » على وجه الخصوص حين ذهب إلى أن ما توصل إليه أرسطو فى كتاب « الشعر » من قوانين تنطبق على فن الدراما تكاد تبلغ يقين مبادىء أقليدس فى الهندسة.

أما الفريق الآخر فقد رفض التسليم بوجود قواعد أو معايير موضوعية للذوق الإنسانى وفى رأى هؤلاء أنه لا يمكن المناقشة فى الأذواق .

وحكم الذوق عند هذا الفريق من المفكرين ذاتى بحت . فإما أن تتأثر بالعمل الفنى فتقبله وإما أن ترفضه وليس هناك مفاضلة بين تجربة وأخرى لأن الخبرة الجمالية فريدة فى نوعها .

غير أن هذا الرأى يفضى إلى التفرقة بين الخبرة الجمالية وبين سائر الخبرات فى مجال القيم الأخرى .

إنها فيما يرى هذا الفريق الذى يأخذ بوجهة النظر الانطباعية خبرة كاملة بذاتها منفصلة لا يربطها بغيرها تاريخ متصل .

ولكن الخبرة الجمالية ليست حدثاً بلا تاريخ أو بلا ارتباط

بغيرها من الخبرات الأخرى المشابهة لها والمختلفة عنها ، فهى على الرغم مما تبدو عليه من طابع مطلق ، مرده استغراق ذات الفرد فيها بكافة حواسه ومشاعره تنطوى على مقارنة بالخبرات السابقة ورجوع إلى المعايير التى توصل إليها الذوق الإنسانى على مدى التاريخ .

فمعايير الذوق ليست خاصة بصاحب الخبرة وحده وإنما هى خلاصة تجربة أعم وأشمل ، هى تجربة المجتمع والتاريخ .

وهذه المعايير تخضع للتطور والتغير بفضل حركات التجديد وبفضل خلق صور جديدة من الجمال .

وأمثلة هذا التطور فى التاريخ واضحة ، فكثيرا ما يضل الذوق فى فترة من فترات التاريخ ، وقد يسود رأى معين فى الفن أو فى الشعر فى عصر من العصور ولكن لايلبث المجتمع أن يعيدالنظر فى هذا الرأى .

وكذلك نرى أن الذوق — سواء أكان فى الفرد أم فى المجتمع — قد يضل السبيل القويم نتيجة لاختلاف التجارب وتعدد التفسيرات والفلسفات التى تسود مجتمعا معينا أو فترة معينة من الفترات .

والأمر كذلك بالنسبة لذوق الفرد الذى قد يتعرض للضلال

والخطأ إن لم يكن قد تمرس بالتجارب التى تصقله وتنميه .

وما أكثر ما يطلق الناس أحكاماً خاطئة على روائع الفن ، وما أسرع ما يتبرع الإنسان بالأحكام الجمالية المزيفة .

وأول مايضلل الذوق فى الإنسان هو تحيزه لوجهة نظر معينة ، فقد لا يتذوق الإنسان من الفنون إلا ماهو معروف له ، فتراه لايعجب إلا بما هو شائع فى بيئته فتكون أحكامه محدودة متحيزة . وقد يضلل الذوق أيضا الجهل بأصول الفن وعدم كفاية الخبرة . إذ أن للفن لغة وأصولا ، ومن لم يعد نفسه لفهم هذه اللغة أو لم يكن فى مستوى يمكنه من استيعابها أخطأ التفسير وتضاءلت خبرته بالجمال .

ومن أمثلة الأحكام الجمالية المزيفة ما نلاحظه عند متحذلقى المجتمع عديمى الثقافة الفنية من ادعاء الفهم بروائع الفن . وقد يكون لهم قدرة على الإحساس بالجمال ولكنهم فى الغالب ينقصهم الفهم والتقدير حين يدخل فى اعتبارهم عوامل لاصلة لها بالفن . كأن يقدرون القيمة الفنية لتحفة أو لوحة بقدر ما قد دفع فيها من ثمن .

ومن أمثلة اضطراب الأحكام الجمالية والجهل بالقيم الفنية

تأثر الناس بمعتقداتهم أو عاداتهم الأخلاقية، فقد لا يعجب المتزمت من أرقى أنواع الرقص ويخرج بعد مشاهدته ساخطا على ملابس الراقصات . . .

ففى مثل هذه الأحوال تنعدم الخبرة الجمالية ، إذ لا بد لصحة الحكم الجمالى من توفر شروط التذوق السليم ولا بد من هذه الخبرة التى لا يمكن وصفها بل يشترط معاناتها .

لذلك ينبغى لنا أن نقدم تفسيراً لمجال هذه الخبرة الجمالية ، نعنى تفسيراً لمعنى الفن عند الفلاسفة المختلفين .

ماهو الفن

ليس تفسير الفن مشكلة مقصورة على فكر المفكرين وعقول الفلاسفة وإنما هو مسألة قد تشغل بال الإنسان العادى من الناس وقد تثير اهتمام الأفراد على اختلاف حظوظهم من الثقافة . وما أكثر ما يسأل الناس عن قيمة هذا الإنتاج الفنى الذى قد يفرض على الفنان حياة أقرب لحياة الزهاد والقديسين ؟ وما هى صلة النشاط الفنى بغيره من أنواع النشاط الإنسانى الأخرى؟ وما علاقة الفن مثلا بالعلم أو بالفلسفة أو باللعب ؟ والحق أن هذه الأسئلة قد انتهت بالفلاسفة إلى تقديم نظريات حاولوا بها تفسير الفن منذ أقدم عصور الفلسفة .

ولقد عرفت عن القدماء نظرية فسرت الفن بأنه «محاكاة»(١) إذ أطلق أفلاطون الفيلسوف اليونانى القديم اسم فنون المحاكاة على الفنون الجميلة مثل الشعر والتصوير والموسيقى .

وقال أرسطو كذلك « إن الفن محاكاة للطبيعة » .

Imitation. (١)

وجاء أفلوطين — من بعدهم — يحمل روح التصوف الشرقى القديم ويمزجها بفلسفة اليونان فتبع سابقيه وأضاف أن الفن محاكاة للجمال المطلق الباطن فى نفس الإنسان.

ولعل كتابا من كتب النقد الفنى وفلسفة الجمال لم يخل من الإشارة إلى هذه النظرية .

وبقدر ماشاعت على ألسنة المفسرين وأقلامهم بقدر مابعدت عن المعنى الأصلى الذى قصده أصحابها اليونان .

ولا ريب فى أن هذه اللفظة قد حملت أكثر مما تحتمل حين اقتطعت من السياق الذى ذكرت فيه من نصوص القدماء ، فاتهم أفلاطون بسبب هذه النظرية ، بأنه فنان قد جهل حقيقة الفن حين قال إنه محاكاة وتقليد وحين حكم عليه بمقياس المعرفة والأخلاق .

على أن أهم أسباب غموض النظرية الأفلاطونية هو تناقض أقوال أفلاطون فى الفن .

فهو ينزل بالفن تارة إلى أدنى مستويات المعرفة فيقول إنه خيال يحاكى العالم المحسوس الذى هو بدوره محاكاة للعالم المثالى المعقول فالفن بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين .

ويقول أيضاً فى إحدى محاوراته المبكرة أخذا من أستاذه سقراط :

« إن الشعراء لا يعقلون ما يقولون » ، ويذكر بالإضافة إلى ذلك أن الفن نشاط ضار باتزان النفس الإنسانية .

لكن نصوصاً أخرى مكملة لسياق هذه الأقوال تكشف للقارئ عن مقصد الفيلسوف من هذا الوصف .

فهو يقول إن خداع الفن لا ينطلى إلا على من لم يكن على بينة من حقيقته لأنه خيال ولكنه مدل على الحقيقة . وينص على أن ابتعاد الفنان عن توخى حقيقة ما يعبر عنه كذب ضار بفنه وبمن يتذوقه ، لذلك يشترط أفلاطون على الفنان ضرورة الصدق : صدق التعبير عن الحقيقة .

كذلك نجده يرتفع بمهمة الفنان إلى أرقى مستويات المعرفة فيقول : إن الشاعر المبدع ملهم بالحقيقة متصل بالآلهة شأنه شأن الأنبياء والمتنبئين .

ويقول أيضاً ، إن أى تغيير فى قوانين الدولة لابد أن يصحبه تغيير فى موسيقى الشعب ، وأغانيه . بل يشترط فضلا عن ذلك على الفنان المعرفة بحقيقة ما يصور ويطالبه أيضاً بدراسة النفس الإنسانية حتى يتجنب ما يؤذيها ويوفق إلى تحقيق اتزانها بل نراه يوحد بين الفنان والفيلسوف من حيث أن كلاهما عاشق للحقيقة مفتون بالجمال .

ونستخلص من هذه الأقوال أن الفنان المبدع عند أفلاطون ينبغي أن يلتزم في محاكاته صدق التعبير عن الحقيقة وبهذا الصدق يتحقق الجمال الفني وبه أيضاً يؤثر في النفس التأثير المحمود فيكون الفن أداة تعليم وتهذيب بقدر ما يكون مصدراً من مصادر النشوة والبهجة ...

وعلى ضوء هذا التفسير ترتبط نظرية الفن بنظرية الجمال المطلق. فما دام الفن على صلة بالحقيقة المثالية فهو بالتالي معبر عن مُثُل الجمال الخالدة التي آمن بوجودها كل من سار في ركب الفلسفة الأفلاطونية.

بل لقد ظلت هذه الآراء الأفلاطونية حية في تاريخ الفلسفة محركة لأعظم الفلاسفة حتى اليوم . .

وعلى الرغم مما هو معروف من اختلاف أرسطو وانشقاقه على أستاذه أفلاطون، إلا أن الأفلاطونية التي تشربها أرسطو مدى عشرين عاما، كانت قد توغلت إلى أعماق نفسه إلى حد لم يسمح له باقتلاع جذورها ...

ولقد شوه النظرية الأرسطية ذلك التفسير الذي يحاول انتزاعها من إطار المثالية الأفلاطونية، إذ يأخذ بظاهر العبارة القائلة: « إن الفن محاكاة للطبيعة » فغالباً ما تؤخذ كلمة «الطبيعة»

بالمعنى الشائع المألوف للكلمة فيكون الفن تبعاً لذلك التفسير نقلا عن الطبيعة الظاهرة .. لكن ما أبعد هذا النقل الحرفى للواقع الحسى عن مقصد أرسطو ..

فالطبيعة فى هذه العبارة اصطلاح فلسفى لم يقصد به أرسطو طبيعة الكون الظاهرة وإنما قصد به القوة الخلاقة فى الوجود ،

وغاية الفن وفقا لهذا التشبيه الأرسطى ، هى كغاية الطبيعة فى خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء . . والطبيعة هنا تعنى أيضاً حقيقة الشىء وجوهره المدرك بالعقل ، . وهى ترادف الصورة الثابتة والمثال الكامل الذى يوجه حركة الكائن ونموه نحو غاية مرسومة وهدف مقصود ، فيهبه الحياة ويحقق له اكتمال الوجود .

وعلى أساس هذا التشبيه لا يكون الفن محاكاة للطبيعة الظاهرة للموجودات، وإنما هو تعبير عن حقائقها الثابتة المعقولة وعللها ومبادئها التى تفسر وجودها .

بل ينتهى هذا التفسير إلى نظرية مثالية فى الفن . فالفن يسمو على الطبيعة الظاهرة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص ، فنرى فى الحقيقة الفنية ما يجب أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ماهو كائن فقط..

وبمعنى آخر تتحول الوقائع والأحداث الجارية إلى حقائق فى عالم عقلى أسمى وأجمل ماهى فى الواقع .

ودراسة أرسطو لفن الشعر تؤكد وظيفة الفن وقيمته فى التعبير عن الحقيقة .

فأرسطو وهو فى رأى البعض واضع أسس النقد الفنى قد استطاع منذ القرن الرابع قبل الميلاد أن يقدم نظرية كاملة فسر بها حقيقة الشعر ووظيفته .

فالشعر عنده لا يتلخص فى الكلام المنظوم ولا يتميز عن النثر بالوزن فقط، وإنما له مهمة أبعد من ذلك وأعمق . لفن الشعر عنده رسالة لا تقتصر على بعث لذة المتذوق وإعجاب القارىء، بل هى نوع من التعبير الفلسفى عن حقائق الوجود ، وفيها تفسير مقنع للأحداث الملموسة المشاهدة .

وأساس نظرية أرسطو فى الشعر يتلخص فى قوله إن الشعر يعنى بالحقائق الكلية وإنه وصف لا يتعلق بالجزئيات وبالأحداث الفردية وإنما يصف مايجب أن يكون .

فالشعر فى رأيه ينبغى ألا يروى ما قد حدث فعلا وإنما يروى المحتمل الحدوث بطريقة مقنعة .

يقول : « إن الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار

من الأحداث ماهو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على الممكن غير المحتمل . »

ويقول موضحاً رأيه هذا إن الشاعر لايعنى بوصف ما قد فعله « سقراط » أو « القبيادس » بل يعنى بما يمكن أن يفعله سقراط أو القبيادس .

ويضرب أمثلة من تاريخ الأدب اليونانى فيقول: إن شخصيات مسرحيات سوفوكليس وتماثيل زوكسيس لم توجد فى الواقع ولكن براعة مبدعيها تقنعك بوجودها ، لأن الفن الأصيل هو الفن الذى ينجح فى إقناعك بالحقيقة التى يعبر عنها . والحقيقة الفنية ليست فيما يرى أرسطو نقلا حرفياً للواقع ولكنها نوع من التفسير والخلق الذى يكسبها نظاما ومعقولية .

وهكذا نجد أن فكرة المحاكاة عند القدماء قد اتسعت لفكرة التعبير ولم تقف عند حدود معنى التقليد السطحى .

فأفلاطون الذى فسر الفن بأنه محاكاة ، قد فرق بين محاكاة سطحية تقتصر على نقل الطبيعة المحسوسة ، وبين محاكاة متعمقة هى فى الواقع أقرب إلى التعبير عن الصور المثالية الموجودة فى عقل الفنان .

أما أرسطو فلم يقصد بالمحاكاة نقل الطبيعة الظاهرة فحسب

ولكنه قصد التعبير عن الحقيقة المثالية لذلك رجع أكثر المفكرين المحدثين عن فكرة المحاكاة عند تفسيرهم للفن وتمسكوا بالتعريف الذى يستند إلى فكرة التعبير .

ويعد الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه على رأس أولئك الذين اعتمدوا فى تفسيرهم للفن على فكرة التعبير وله نظرية خاصة فى ذلك . فالفن عنده نوع من أنواع المعرفة الحدسية التى يمكن التعبير عنها وهو يفسر الحدس[1] بأنه نوع من أنواع الأدراك المباشر لوجود ما ، سواء أكان هذا الوجود متحققاً فى الواقع أم فى الخيال . غير أنه إدراك ذو طبيعة مصوِّرة للوجود أى يكسب الوجود صورة معينة تكون بالتالى تعبيراً عنها .[2] فتعريفه للحدس يستلزم ضرورة اقترانه بالتعبير .

على أنه بصرف النظر عن النظريات الفلسفية الخاصة بالتعبير الفنى فهناك حقيقة لا خلاف عليها وهى أن الإنسان يجنى من عملية التعبير ذاتها لذة ورضاء نفسياً .

وهذا الرضاء وهذه البهجة التى يجنيها من التعبير والتذوق الفنى هى من أرقى أنواع البهجة . . . . إذ يتميز التعبير الفنى عن

---

(١) الحدس Intuition.

(٢) التعبير Expression.

أنواع التعبير الأخرى بانه لا يرتبط بتحقيق غاية عملية أو غرض آخر غير تحقيق هذا الرضاء الفنى . فقد يعبر الإنسان عن انفعالاته بالحركة أو بالصوت . وقد يعبر بالبكاء عن حزنه أو بالابتسام عن رضائه ، ولكن لا يكون هذا التعبير الآلى فنا لأنه يخلو من الإدارة ومن الخلق ولا يرتبط بالتراث الفنى أو بالحياة الفكرية ولا يحدث الهدف من الفن وهو البهجة .

كذلك قد يعبر الإنسان عن حاجة معينة أو عن مطلب له فى صيغة الأمر أو الطلب ولكن لا يكون لتعبيره هذا قيمة بمجرد إرضاء هذه الحاجة .

فقد يعبر الإنسان عن غضبه لأمر من الأمور فإذا زال مصدر الغضب لم يعد لتعبيره قيمة كما لا يمكن أن يستمر فى هذا النوع من التعبير بمجرد تحقيق مطلبه وليس هذا هو الحال فى التعبير الفنى . فالقصيدة العاطفية مثلا ليست كإعلان الحب أو كتعبير المحب لمحبوبه . لأنها خالدة وقيمتها باقية سواء أكان لها فى نفس الشخص الموجهة له استجابة أم لم يكن .

وفن القصة الروسية الذى حمل فى ثناياه بذور الثورة مازال حياً خالداً حتى بعد قيام الثورة الروسية ونجاحها ...

وقد يكون العلم أيضاً تعبيراً حرا لا يهدف إلى تحقيق غرض عملى غير الكشف عن الحقيقة .

فالمعرفة العلمية غاية فى ذاتها ومجرد ممارستها يبعث فى النفس بهجة ، لأن العلم قد يعرف بأنه تعبير باللغة والرموز والأشكال عن الحقائق التى تقع فى خبرة الإنسان .

وقد يستهدف العلم غايات عملية ولكنه فى أغلب الأحيان معرفة تبغى لذاتها كما قال أرسطو .

ولكن خلو هذا التعبير من استخدام الوسائل الحسية التى تضفى عليه صفة الجمال لا يجعله فنا .

فلوسائل التعبير وطرقه قيمتها فى الفن . بل يرى البعض فى وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسى الذى يتقوم به الفن . وقد تعبر الفنون الأدبية والتشكيلية عن موضوع معين .

ولكن الموضوع يكاد لا يتكشف فى فن مثل الموسيقى والرقص . لذلك يعتمد الفن على تلك الخصائص الحسية التى تؤثر فى الإنسان بما لها من إتقان الشكل وجمال الصورة .

فجمال القصيدة الشعرية يرجع إلى جمال وزنها وإيقاعها الذى يؤثر فى السمع كما يرجع إلى جمال الصور الخيالية التى تثيرها فى فكر القارئ ، وقد ينعدم الجمال تماما إذا ترجمت إلى لغة أخرى .

وقد ترتب على ذلك أن فرق الفلاسفة بين مايسمونه بالصورة والمضمون فى العمل الفنى . فالصورة فى الغالب قد اقترنت عندهم بطريقة التعبير ووسائله فى حين يشير المضمون إلى المعنى الذى يعبر عنه العمل الفنى .

ومما لا شك فيه أن هذه القيم الشكلية هى فعلا القيم الأساسية فى كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وإن وضحت تماما فى فنون كالموسيقى أو الشعر أو التصوير ، إلا أنها لا تكفى دائما فى باقى الفنون الأدبية .

فلو طبقنا هذا المقياس الصورى وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلا فإننا نسلبه جمال تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للأقدار ، بل لو سلبنا تصوير ميخائيل أنجلو مثلا من الأفكار المحركة له ، فإننا سوف نفقد هذه الفنون عنصرا من أهم عناصرها بل نجعلها أقرب إلى اللعب بالكلام والألوان .

ويتضح إذن أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على وسائل التعبير وحدها أى على الصورة وحدها التى يصاغ بها المعنى أو المضمون لا تقدم تفسيرا كاملا لكافة الفنون ، أما التعريف الأشمل للفن فهو الذى يدخل فى الاعتبار جانب المضمون أو المعنى إلى جانب الشكل أو الصورة .

فالفن أقرب إلى الصورة المعبّرة منه إلى الصورة المجردة . وبهذا التعريف نضمن إثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون ، إذ يبدو فى أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما هى تفرقة مصطنعة يترتب عليها التطرف فى اتجاه خاص من اتجاهات الفن .

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون إلى خلاف لفظي إذ قد يسمى البعض صورة ما يسميه البعض الآخر مضمونا ، وخلاصة القول : إن وسيلة التعبير لها فى الفن قيمتها الذاتية التى لا تكون موضع الاعتبار فى أى تعبير آخر .

خذ مثلا : العلم ، فقد يستخدم العلم رموزا أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل فى لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافا كليا عن طبيعة الرمز الفنى .

والفرق الأساسى بين الرموز العلمية والرموز الفنية يتلخص فى أن للرمز الفنى قيمة فى ذاته ، أما الرموز التى تستخدم فى لغة العلم فلا قيمة لها فى ذاتها بل تتلخص قيمتها فى أداء مهمة الدلالة على المعنى الذى تعنيه . لذلك تكون رموز العلم رموزا ذات دلالة متفقا عليها ، فهى رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول إن هذا الرمز (٣) يدل على العدد ثلاثة .

ولذلك يكون الرمز العلمى فى حقيقته علامة Sign وليس

رمزا Symbol ، وأى علامة تختارها و نتفق على دلالتها تقوم فى العلم بمهمة الدلالة بل يصح فى لغة العلم ورموزه أن نستبدل رمزا أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرها متى اتفقنا على هذا التغيير ، ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة (٣) العلامات التالية (٢ + ١) وبدون أن يحدث أى تغيير فى المعنى .

وليس الحال كذلك فى الرمز الفنى ، لأنه ذو علاقة وثيقة بمعناه الذى يعبر عنه ، فهو لا يدل على أى شىء كان وإنما يعبر عن موضوع معين بالذات ، فإن تغير الرمز الفنى تغير المعنى المرتبط به لا محالة .

خذ مثلا لحنا موسيقيا،أو أسلوبا معينا فى التصوير أوالتأليف الشعرى،وحاول أن تجرده من مضمونه أو تسلبه معانيه لتفرض عليه معنى جديدا لا يتعلق به ، عندئذ يتضح لك استحالة هذا العمل لأنك ستجرد الرمز الفنى من أحد عناصره الرئيسية ، وتحوله إلى قالب جاف لاقيمة له حين تختار له ما تشاء من معان على أى نحو يتفق عليه ، ستحوله إلى علامة وظيفتها الإشارة أو الدلالة ، فلا يكون رمزا معبرا .

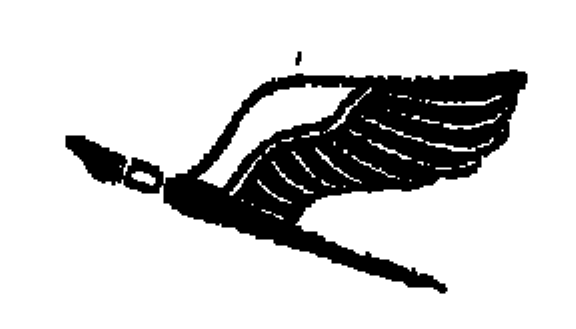
وتتميز الرموز الفنية فضلا عما تقدم ، عن سائر الرموز الأخرى بأن لها قدرة على امتاع النفس البشرية لما فيها من عنصر

جمالى محسوس يدخل فى المادة التى تكون الرمز الفنى سواء أكانت لحنا أم لونا أم لفظا .

وخلاصة القول أن للرمز الفنى قيمة جمالية متعددة الجوانب، فجماله مستمد من المادة التى يصاغ بها كاللون والشكل مثلا ، وهو مستمد أيضا من الصورة التى تنتظم بها هذه المادة وتتشكل ، وإلى جانب هذين العنصرين يوجد به عنصر آخر جمالى يرجع إلى المضمون أو الفكرة أو مجموعة الأفكار أو الانفعالات أو الأحاسيس التى يعبر عنها ذلك الرمز .

وكذلك نجد أن الفصل بين الصورة والمضمون أو بين الصورة والمادة ، إنما هو تجريد وتحليل لا يطلب إلا عند الدراسة والمناقشة .

وعلى هذا الأساس يمكن أن ننتقل إلى البحث عما ينطوى عليه الجمال الفنى من قيم عرفانية تكشف لنا عن حقائق الوجود والواقع الإنسانى، أو بلغة الفلاسفة، عن صلة الجمال بالحق والخير.



الجمال والحقيقة

هل يكشف الفن عن حقيقة ؟ وإن كانت هناك حقيقة يعبر عنها الفن فما هى هذه الحقيقة وما صلتها بالواقع الإنسانى ؟ ومن ثم هل يمكن أن يوصف الفن بالصدق أو بالكذب ؟ ومتى يكون الفنان صادقاً ؟

لقد كانت هذه الموضوعات مثار تساؤل الفلاسفة فحاولوا تبين الصلة بين القيم الفنية متمثلة فى الجمال والقيم المعرفية كما تتمثل لهم فى الحق .

ولم يكن هذا البحث جديداً على الفكر الفلسفى وإنما كان له مكانته فى فلسفة قدماء اليونان ، أولئك الفلاسفة الذين عاصروا فترة من أعظم فترات تاريخ الفن القديم ، فن أثينا فى عصرها الذهبى .

فنى القرن الخامس ق . م تداولت الفنون المختلفة حركات تطور وتجديد . وحدث التجديد فى فن التصوير فى اكتشاف قواعد المنظور واستخدام الإيهام البصرى . ويصف المؤرخ بلينى تغلب هذا الاتجاه فى التصوير عند المصور اليونانى

« زوكسيس » فيقول : إن الطيور كانت تنقض لتنقر الكرم الذى صوره فى إحدى لوحاته الخالدة .

أما التجديد فى النحت فقد تمثل فى التحرر من النسب الهندسية ومن قواعد الاتزان والتماثل التى كانت تميز الفن القديم ، فمال النحت عند اليونان إلى مراعاة وجهة نظر الرائى وزاوية إبصاره فى تقدير النسب المستخدمة فى فن النحت .

ولقد تلاقت هذه النظريات الفنية الجديدة التى بدأت تدخل فى اعتبارها وجهة نظر المتذوق للجمال الفنى بحركة تجديد أخرى فى الفلسفة اليونانية بدأت تراعى إحساس الإنسان ووجهة نظره إلى الحقيقة .

فالحقيقة التى هى محور بحث الفلاسفة أصبح شأنها عند فريق من الفلاسفة المجددين عرفوا باسم السفسطائيين شأن الجمال عند هؤلاء الفنانين المجددين .

أصبحت عندهم نسبية فقالوا إن الحق هو ما يبدو للإنسان أنه حق ، وقال السفسطائى بروتاجوراس عبارته المشهورة : « الإنسان مقياس كل شىء » . أما السبيل الوحيد إلى معرفة الحقيقة فهو الإدراك الحسى وليست التصورات العقلية .

غير أن أنصار الفن القديم ، استطاعوا أن يعبروا عن وجهة

نظر أخرى فى الجمال وقدموا تفسيراً آخر للحق فاعتبروا كل ما ابتدعه هؤلاء المجددون زيفاً وليس حقيقة وخداعا ووهما وليس جمالا .

وكان أفلاطون على رأس هؤلاء الحانقين على التجديد بل أعظم من دافع عن قيم التراث القديم . لأن الحقيقة عنده هى الحقيقة الرياضية الثابتة التى لا تتغير بتغير وجهة نظر الرائى ، أما الجمال عنده فهو الجمال المعقول المعبر عن هذه الحقيقة .

ولقد رأى هذا الفيلسوف اليونانى خير تطبيق لنظرياته الجمالية فى فن قدماء المصريين .

فأعجب بالتصوير الذى وجده فى آثار قدماء المصريين لأنه كان يعتمد على احترام النسب الهندسية المعبرةعن حقيقة الشىء ، كذلك وجد أن هذا الفن قد استغنى عن فكرة المنظور إذ كان قدماء المصريين يصورون الرجل كاملا وإن نُظِر إليه من جانب واحد بل يستعملون الرموز الثابتة المعبرة عن الحقائق الدينية المقدسة التى لا يحق للفنان أن يغير فيها .

وقد لخص أفلاطون رأيه هذا فى الجمال بقوله فى إحدى محاوراته : « إن الذى أقصده بالجمال لا يعنى ما يفهمه عامة الناس من هذه الكلمة ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدائرية

والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا . إن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبياً مثل باقى الأشكال ، ولكنها جميلة دائماً جمالا مطلقاً وجمالها فى ذاتها ، كما أن اللذة المستمدة منها لا تتوقف على الرغبات أو الحاجات الإنسانية » .

ويفيد هذا ، أن الجمال الفنى الذى يريده أفلاطون هو الجمال المعبر عن حقيقة الأشياء ، ذلك لأن الصورة الهندسية تعبر فى رأيه عن الحقيقة المعقولة الثابتة لجميع موجودات الطبيعة .

ولعل خير ما يمثل هذه الفلسفة الأفلاطونية الخالدة فى أيامنا الحاضرة هو فن التصوير الحديث .

فقد انصرف التجريديون عن تصوير الواقع المحسوس كما يبدو للإنسان العادى واتجه أصحاب المذهب التكعيبى بوجه خاص إلى الاستعانة بالأشكال الهندسية : بالمكعبات والحجوم والاسطوانات عند تبيانهم لحقيقة العالم الطبيعى كما تمثلوا قيم الجمال فى تلك الخطوط والأشكال ، فكانوا فى رأيهم هذا أقرب الناس إلى الروح الأفلاطونية التى أكدت ارتباط الجمال بالتعبير عن الحقيقة .

أما أرسطو فقد استطاع أن يؤثر فى تاريخ النقد الأدبى بما

كتبه عن فن الشعر . وقد عرفت عنه نظريته القائلة بأن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ .

ومعنى هذا أن الفن يعبر عن الحقائق الكلية ولا يقف عند حد وصف الأحداث الفردية .ومعنى هذا فى رأيه أن الجمال عنده أيضا مرتبط بالتعبير عن الحقيقة الكلية . ولقد سُجِّل لأرسطو فى تاريخ الفكر الفلسفي ، مالم يسجل لمفكر غيره من التأثير فى الفلسفة . ولقد شاعت هذه النظرية فى تاريخ النقد حتى العصور الحديثة فوحّد الفلاسفة والنقاد الكلاسيكيون فى أوربا منذ القرن السابع عشر والثامن عشر بين الجمال والحق .

فقال « كيتس » الإنجليزى و« بوالو » الفرنسى : « لاشىء جميل سوى الحق » .

وعليه فقد ذهب النقاد والفلاسفةوقتئذ إلى أن الأدب والشعر والفن عموما ليست سوى توابع مهمتها توضيح الحقائق الفلسفية . وفهموا الجمال على ضوء فهمهم للحقيقة الفلسفية . فأصبح شأنه شأنها مطلقا كلياً واضحاً للجميع ، لايتغير بتغير الزمان والمكان . وانضم إلى هؤلاء أيضاً فلاسفة عصرالتنويرو نقاده الفنيون الذين

عنوا جميعاً بالبحث عن مثل أعلى للجمال يمكن أن يكون موضوعاً لتقدير الإنسانية جمعاء وفى كل عصورها .

ويعد المفكر الألمانى «جوتشد» أهم من عبر عن هذا التيار الكلاسيكى فى ألمانيا .

وهكذا ارتبطت هذه النزعة الكلاسيكية العقلية فى الجمال بالنزعة العالمية التى سادت الفلسفة فى ذلك الوقت ، وعد الجمال الفنى تجسدا للحقيقة الفلسفية التى يمكن لجميع العقول الإنسانية استيعابها .

غير أن هذا الارتباط بين الجمال والحق الذى نادى به قدماء الفلاسفة اليونان واتجهت إليه الفلسفة الجمالية والنقد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، يحتمل تفسيرات متعددة تبعا لاختلاف تفسير الحقيقة التى يعبر عنها الفن فى المذاهب الفلسفية المختلفة .

فمن التفسيرات التى يذهب إليها الفلاسفة والنقاد عند محاولتهم توضيح معنى الحقيقة التى يعبر عنها الفن ، ذلك التفسير الذى يذهب إلى أن الحقيقة التى يعبر عنها الفن ، « هى الحقيقة الإنسانية مصورة خلال نفسية الفنان » .

ولقد شاع هذا التفسير فى القرن التاسع عشر على وجه

الخصوص فى أوربا حين سادت النزعة الرومانتيكية فى الفن والأدب والفلسفة .

وكانت أهم معالم هذه الرومانتيكية تضخم ذات الفنان وتأكيده لجانب العاطفة والشعور على جانب العقل .

على أن الرجوع إلى حياة الفنان وتحليل العوامل النفسية المؤثرة فى إنتاجه لا يكفى لتفسير الحقيقة الفنية ، ذلك لأن مثل هذا التفسير إنما يتناول شيئا آخر يختلف عن العمل الفنى الذى يكون موضوعا لحكمنا عليه بالجمال وليس أدل على ذلك مما نحسه إزاء الآثار الفنية والأعمال الأدبية من خبرة جمالية تستغرق كل انتباهنا بحيث نكاد ننسى فى هذه الخبرة كل ما هو خارج عن العمل الفنى ، بل إننا لننسى حقائق الواقع حولنا وننسى حقيقة الكاتب أو الفنان ولا يكون إزاءنا إلا الحقيقة الفنية .

ويذهب فريق آخر فى تفسيره للحقيقة التى يعبر عنها الفن بأنها الحقيقة العلمية أو الفلسفية مفسرة تفسيراً يسهل على الناس استيعابها وفهمها وذلك بفضل ما ينطوى عليه الفن من صور وألوان وأشكال هى لغة الفنان ووسيلته فى التعبير .

ولكن هل يسهل على الإنسان دائماً فهم النظرية الفلسفية .

أو العلمية من خلال العمل الفنى ؟ وهل تـكون وظيفة الفن هى مجرد هذا الشرح والتبسيط ؟ حقاً إن كثيراً من الفلاسفة قد عمدوا إلى ألوان من الفن أو الأدب شرحوا بها فلسفتهم ، ومن هؤلاء أفلاطون الذى اختار أسلوب المحاورات ، ومنهم أيضاً فى العصر الحديث « البيركامو » و « چون پول سارتر » الفيلسوفان الوجوديان اللذان مزجا فلسفتيهما بفن المسرح والقصة .

وفى الحق أن لكثير من الفنانين والأدباء فلسفتهم الخاصة ونظرياتهم العلمية ، فنهم من يخدم بفنه فلسفة يقتنع بها أو نظرية علمية يحاول أن يوضحها خلال إنتاجه .

ولكن يبدو أن فى هذا الرأى كثيراً من المغالاة خاصة إذا ذكرنا كيف يكون فهم العمل الفنى ، والمقدرة على استيعابه فى بعض الأحيان أصعب بكثير من فهم النظرية الفلسفية أو العلمية التى يفترض أنه يشرحها ، أو يبسطها . بل ما أكثر ما يقف الناس فى حيرة إزاء غموض عمل أدبى أو فنى فى حين أنهم قد لا يجدون هذا الغموض إذا ما رجعوا مباشرة إلى تفهم الكتاب العلمى أو النظرية الفلسفية التى قد يكون هذا العمل الفنى ملهما بها ومستوحياً إياها ...

ونحن نتساءل كيف تقتصر وظيفة الفنان على هذا النقل أو التبسيط ؟ وهو خالق فى مجاله مبتدع لشىء جديد ؟ بل هو أكثر الناس تمسكا بحريته وثورة على آراء الغير ؟

إن الفنان لا يستطيع أن يكون مجرد ناقل أو مردداً لتفكير غيره أو آراء الآخرين .

وعلى هذا فكل ما يمكن أن يقال بهذا الصدد هو اتفاقه مع غيره أو اقتناعه بنظريات معينة وظهور أثر هذه الاتجاهات الفكرية فى إنتاجه .

ومما لاشك فيه أيضاً أن الفن قد يشترك مع العلم فى التعبير عن حقيقة واحدة ، غير أن للعلم منهجاً يختلف كل الاختلاف عن منهج الفن .

ففى العلم يستخدم العالم التصورات العقلية فى حين يلجأ الفن إلى التصوير الحسى والتأثير المباشر .

وغاية العالم هو صياغة النظرية العامة التى تفسر الظواهر الجزئية الكثيرة التى تقع فى خبرته وتحت ملاحظته فهو يلخص الملاحظات والتجارب المختلفة فى الحقيقة العلمية بعد أن يطبق أساليب التحليل العقلى ومناهج التعميم . أما الفن فيتخذ منهجا مضاداً ، لأن الفنان لا يجرد الحقيقة من أثوابها ومظاهرها

الحسية المختلفة وإنما على العكس يزيدها غنى ويكسبها خصوبة وثراء بما يضفيه عليها من تصوير وتركيز . إنه لا يلخصها وإنما يكشفها لتبدو عينية ممتلئة بالصفات المحسوسة والكيفيات المميزة لها .

لذلك تتعدد فى الفن الرؤى وتختلف وجهات النظر حيث لا توجد فى الفن حقيقة عامة مشتركة ، ولذلك لا تنشأ مشكلة فى الفن إذا اختلفت وجهات نظر الفنانين لشىء واحد ، لأن لكل منهم حريته فى التعبير عن الحقيقة وليس الأمر كذلك فى العلم .

فالحقيقة فى العلم موضوعية ثابتة لا يصح أن يختلف فيها العلماء فيكون لكل منهم وجهة نظر خاصة به ، ذلك لأن العالم ينبغى ألا يدخل فى تفسيره للحقيقة إحساسه الخاص نحوها أو عاطفته ، أو أن يتأثر بوجهة نظر معينة حتى يكون صادقا أمينا فى تفسيره للحقيقة . .

أما الفنان فإنه لا يتجرد من هذه المشاعر الخاصة به ولا يستطيع أن يلغى ذاتيته أو شعوره نحو الحقيقة التى يحاول التعبير عنها ، لذلك تدخل الذاتية فى الفن والأدب فتصبح الحقيقة مصورة

من خلال نفسية الفنان وفكره ولذلك يقال : « إن الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة » .

وعلى هذا ، فما أكثر الصورة التى قدمها الفن على مدى تاريخه الطويل للجمال الإنسانى أو لمشهد طبيعى أو لفكرة السلام أو للحرب ، ولكل هذه الصور قيمتها ولكل هذه الرؤى أصالتها التى لا ينقص من قدرها مرور الزمن أو اختلاف الآراء ، وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بالحقيقية العلمية التى لا تحتمل خلافا والتى سرعان ما تهرم فتفقد رونقها وقيمتها إذا ما أتى عليها الزمن فتقدم العلم وأحل محلها حقيقة أخرى جديدة.

لذلك فقد ينكر البعض التزام الفن التعبير عن أى حقيقة بل يفرقون بين الجمال والحق ، ذلك لأن الفن فى رأى هؤلاء ليس إلا خيالا لا علاقة له بالواقع .

فإذا صدق هذا القول فكان الفن خيالا لا ارتباط بينه وبين الواقع فلما يكون له هذا الأثر البالغ فى نفوس الناس ؟ وكيف يتأتى لروائع الفن أن تخلد على مدى السنين ناطقة معبرة عن حقيقة الإنسان والوجود ؟

والتفسير الذى يمكن أن يوضح لنا معنى الحقيقة التى يعبر عنها

الفن فيقربها إلى أفهامنا ، لا يعنى أن الفن يصور لنا الحقيقة الواقعة كما هى ، فهذه المهمة هى مهمة العلم .

وإنما كما يقول أرسطو : « يعنى الفن بتصوير الحقيقة الممكنة الوقوع » وهذا الإمكان لا يكون متصورا بالعقل فقط على نحو ما تكون الحقائق الرياضية ، وإنما إمكانيتها متخيلة ومحسوسة بفضل ما يلجأ إليه الفن من وسائل تؤثر فى النفس تأثيرا مباشرا .

ففى الفن يتحول الواقع بفضل الصور الفنية والخيال إلى عالم مثالى يصلح بديلا لعالم الوجود الواقعى . وبالفن نسمو إلى آفاق سامية يمكن أن تتحقق فيها قيم الجمال والحق على السواء .

وكذلك يمكن القول بأن للفن حقيقة لها جذورها فى الوجود الواقعى ، ذلك لأن الفن ليس خيالا يتم فى فراغ الوهم وإنما يرتبط الخيال فيه بالواقع .

وعلى أساس هذا الارتباط يمكن أن يتصف الفن بالصدق أو بالكذب .

فكلما كانت رؤية الفنان للواقع أوضح وتعبيره عن صداها فى نفسه أصدق ، كلما زادت قيمة العمل الفنى .

ولذلك يفسر الصدق فى العلم بأنه مجرد صدق الإخبار عن

لحقيقة ، أما الصدق فى الفن فهو إخلاص الفنان للحقيقة . صدق لرؤية والأمانة عليها . . . .

ومن أجل هذا فقد ذهب كثير من الفلاسفة إلى القول بأن لفن هو نوع من اللغة يحى بها الفنان خبرته الجمالية وينقلها إلى لغير ، وهم لذلك يعدون الفن من أهم سبل الاتصال وأكثرها فاعلية وتأثيرا فى المجتمع .

ولقد حظيت هذه المهمة الاجتماعية الأخلاقية للفن بنصيب كبير من دراسات الفلاسفة ودفعتهم إلى السؤال عن قيمة الجمال وهل يكون له اتصال بالخير ؟

الجمال والخير



مما سبق أن فى الفن حقيقة ، وأن للحقيقة الفنية ارتباطا بالحقيقة الواقعة .

وهذا الارتباط هو أساس الصلة بين الجمال والحق ، أما صلة الجمال بالخير فتنقلنا إلى البحث عن مهمة الفن فى المجتمع وصلته بالأخلاق والحياة العامة .

ولكننا حين نتعرض لبحث الصلة بين الفن والأخلاق ، فلا بد لنا من أن نواجه مشكلة مرجعها أنه لم يخل زمان ما أو مكان من أناس نبذوا الفن باسم الأخلاق ، بل نظروا إليه نظرة الشك والريبة .

وغالباً ما يفسر هؤلاء المتشككون عداءهم للفن ، على أساس أن الفن ليس إلا نشاطاً فائضاً وكمالياً ، ومن ثم فهم يهاجمون الفن باسم العمل المجدى والنفع العام ، وتارة أخرى يحاربون الفن بحجة المحافظة على الأخلاق والدين .

ولئن شاهدنا فى حياتنا اليومية ومجتمعاتنا الحاضرة أمثلة لهذا الموقف إلا أن لهؤلاء الساخطين على الفن فلاسفتهم المعبرين عن آرائهم .

فسقراط فى القدماء يعد مثلا لفلاسفة هذا الموقف العدائى بالنسبة لفن عصره .

فعلى الرغم من أنه قد ورث عن أبيه فن النحت واشتغل به فى صدر حياته إلا أنه ترك هـذا الفن عندما انصرف إلى دراسة الفلسفة .

وقد عرف عنه معاصروه أنه سخر من نفسه ومن نسبه الإلـهى الذى يربطه بإلـه النحت « ديدالوس »(١) .

والمعروف عن سيرته أنه هاجم الشعراء المعاصرين له لأنهم فى رأيه لا يعرفون حقيقة ما يتحدثون عنه ، كما أنهم لا يوجهون الناس التوجيه الحكيم ، ولذلك فقد فضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات الذين يفيدون الناس بإنتاجهم . وبنـاء على هذه الآراء السقراطية فى الفن ارتدت تصورات سقراط للجمال إلى تصورات الخير والمنفعة ، فالجميل فى رأيه هو ما يحقق نفعاً مباشراً أو خيراً عاما .

وقد اتفق أهم مؤرخى الفلسفة السقراطية على تأكيد هذه النظرية .

---

(١) Daedalus .

فقد أثارها أفلاطون وهو أعظم تلاميذ سقراط فى محاورة له كرسها لتعريف الجمال ، هى محاورة « هيبياس » . عرض فيها لمجموعة من التعريفات الشائعة وأورد فيها توحيد سقراط بين الجميل والنافع أو المفيد .

أما « زينوفون » المؤرخ فقد ذكر حواراً طريفاً دار بين سقراط وأحد أصدقائه حول تعريف الجمال ، وفى هذا الحوار يتباهى سقراط بعينيه الجاحظتين وأنفه الأفطس الكبير ، مدعياً أن هذه الصفات لا تمت للقبح بأية صلة ، بل هى صفات الجمال عينه .

لأن الجحوظ فى عينيه يجعلهما أقدر على الإبصار ، والفطس فى أنفه يجعله أقدر على التقاط الروائح وحدة الشم .

وفى العصور الحديثة ظهرت نظريات فلسفية ترى فى الفن نوعا من اللهو الذى لا يعود على المجتمع بأية فائدة . ومن القائلين بهذه النظريات هربرت سبنسر وشيللر .

غير أن الذين أرادوا الدفاع عن جدية النشاط الفنى قد انتهوا إلى القول بأن النفع المباشر بمعنى إرضاء حاجات الإنسان المادية أو سد نقص معين محسوس ، ليس وظيفة من وظائف الفن ،

إذ من الواضح أن القصيدة الشعرية لا تشبع جائعا ، وأن اللوحة الجميلة لا تقى الإنسان قيظ الصيف أو برودة الشتاء .

لكن الحاجة التى يرتضيها الفن بالنسبة للإنسان ، إنما هى حاجة روحية ومعنوية .

ففى الفن رضاء لنفس الفرد كما أن فيه أيضاً تحقيقاً لمطالب المجتمع .

وليس أدل على هذه الوظيفة الاجتماعية مما انتهى إليه علماء الأنثروبولوچيا المعنيون بدراسة الإنسان منذ أقدم العصور .

فقد وجدوا أنه لم يوجد مجتمع إنسانى قد خلا تماما من ظواهر الفن ، وتبينوا كذلك أن تاريخ الفن قديم قدم الإنسانية بل هو أقدم بكثير من تاريخ الفكر العلمى .

وكان مما قاله هؤلاء المدافعون عن الفن فى مجال الرد على من وصف الفن بأنه لعب ، أن قول هؤلاء المعترضين على الفن إنما ينطوى على جهل كبير بوظيفة اللعب عند الإنسان .

فمن المحقق أن للعب وظيفة سيكلوچية واجتماعية كما أن له دورا كبيرا فى التربية وفى تنمية الأخلاق .

وتشبيه الفن باللعب لا يقلل من أهميته بالنسبة للنشاط الإنسانى ، فمن الواضح أيضا أن حرمان الإنسان من اللعب أو من

الفن هو فى الواقع حرمان له من ممارسة نوع من أنواع نشاطه الطبيعى .

والإنسان بطبعه فنان ميال لإرضاء حاسة الجمال ، أما الفنان فهو رجل منتج ؛ اختلف الناس فى قيمة إنتاجه ، وكثيرا ما ظلمه المجتمع حين ترك فنه يباع ويشرى سلعة يقتنيها كل من تسلح بسلاح المال .

ولقد نتج عن عرض الفن فى سوق الشراء والبيع أن حرمت طبقات كثيرة من متع الفن . ولقد حدث ذلك حين خضع الفن لسلطان المال فاحتكرته طبقات من المجتمع توفر لها فائض من الفراغ وفائض من المال ، وأصبح الفن نتيجة لهذه الأوضاع الاجتماعية ترفا لا يتطلع إليه إلا من توفرت له الوسائل .

وانفصل الفن كذلك عن الحياة اليومية فأغفل مطالب الجماهير إذ اقتصرت وظيفته على خدمة قطاع صغير من قطاعات المجتمع . وقد كان هذا الوضع الاجتماعى هو أساس شيوع هذه النظرة الخاطئة عن الفن .

من هنا يتضح لنا أن قضية الفن هى فى الواقع قضية الديمقراطية وهى أيضا قضية الاشتراكية .

ففى ظل النظام الديمقراطى يصل إنتاج الفنان إلى أكبر عدد

من الناس ، وفى ظل الاشتراكية يكون للفنان مكانه إلى جانب العامل المنتج ، كذلك تتغير نظرة الناس إلى الفن حين يكون الفن فى متناول الجميع ، بل يكون شأن الفن فى ظل الاشتراكية هو شأن الآلة لا تستعبد الإنسان وإنما تحرره .

وأعداء الفن كما قلنا كثيرون . فإلى جانب من هاجموا الفن ووصفوه بأنه عمل كمالى ونشاط فائض أولى بالإنسان أن ينصرف عنه إلى العمل المجدى ، يوجد من يحارب الفن باسم الأخلاق والدين .

ولقد حفل التاريخ بأمثلة كثيرة لفئات من المتزمتين الأخلاقيين أو المتطهرين الذين يقاومون فى أنفسهم الاستجابة إلى نشوة الجمال وسحر الفن فيهربون منه هروب « أوليس » من غناء سيرسيه[1] ومنهم من لا يقبل من الفنون إلا ما كان موعظة أو حكمة .

ومما لاشك فيه أن الفن الخلاق لا بد له من الالتزام بقيم

---

(١) أوليس من أبطال الأساطير اليونانية حملته الأنواء إلى بلاد نائية ولكنه آثر العودة إلى وطنه وزوجه وفى طريقه سمع غناء « سيرسيه » الذى يجذب كل من يقترب من جزيرتها ولكنه قاوم الإغراء وهرب منها .

الحق والخير ولكنه ليس دعوة ولا دعاية أو موعظة . فهناك فرق كبير بين الفنان والواعظ ، ولهذا تدور جملة أسئلة حول هذه المشكلة . . .

كيف يرتبط الجمال الفنى بالخير الأخلاقى دون أن يتحول إلى وعظ أو إرشاد ؟ وما هى صلة الفن بالأخلاق ؟

ويعرف كل من اطلع على تاريخ الفلسفة القديمة أن أفلاطون هو أول من دعا إلى هذا الرأى الذى يجعل الفن فى خدمة الحياة الاجتماعية والأخلاق .

بل لقد ذهب هذا الفيلسوف إلى ضرورة رقابة الدولة على كل ما يعرض على النشء من فنون كما دعا إلى استبعاد كل الفنون التى تخل باتزان النفوس أو تشيع انحرافا فى المجتمع .

لكن أفلاطون كان فنانا كما كان فيلسوفا ، ولم يكن فى دعوته هذه كما يرى كثير من شراح فلسفته معارضا للفن ، بل كان داعية له ومدافعا عنه فى فترة سادتها القلاقل الاجتماعية والتطورات السياسية العنيفة .

ففى مثل هذه الفترات من التاريخ تهتز القيم وتظهر فى المجتمع تيارات متطرفة فى كل الاتجاهات .

وكان الاتجاه المادى فى الفلسفة وما صاحبه من نزعة حسية ،

هو الاتجاه السائد فى عصر أفلاطون ، فأصبحت النظرة الغالبة فى الفن عند أتباع هذا الاتجاه هى تلك النظرة التى لا ترى فى الفن سوى المتعة الحسية واللذة الخالصة .

وكان من الطبيعى أن يثور أفلاطون شأن كل مصلح أخلاقى على الآراء السائدة ، فيندفع إلى تأكيد الجانب الأخلاقى والنزعة الروحية التى افتقدها الفن فى عصره .

ونجد كذلك أن النظرة الدينية للوجود قد سادت فى فترات أخرى من التاريخ وتبع ذلك أن تشدد رجال الدين وتطهّر الناس من المتع الدنيوية وزهدوا فيها طلبا للآخرة . ولقد كانت هذه النظرة الدينية من أهم الدوافع التى انتهت ببعض المتشددين فى الأخلاق إلى كراهية بعض الفنون وإلى انصرافهم عنها خوفا مما تثير فيهم من نشوة ومن متعة مردها انطلاق الطبيعة الإنسانية وانجذابها إلى البهجة التى تقدمها الفنون للإنسان .

ولكن أيكفى هذا لكى نحكم على الفن بأنه نشاط لا أخلاقى ؟ الواقع أن الحكم الأخلاقى على ما تنطوى عليه الخبرة الفنية من بهجة إنما يتوقف على المعنى الذى يمكن أن تفهم به الأخلاق .

فقد تتمثل الأخلاق عند البعض فى كل نشاط يحقق به الفرد سعادته ويكمل به طبيعته ، فيكون الخير تبعا لهذا التفسير هو كل ما يساعد على تفتح الطبيعة الإنسانية وازدهارها ومن ثم يكون

الفن مصدرا لسعادة الإنسان ونشاطا لا يتعارض والأخلاق بل هو فى جوهره أخلاقى . أما التصور الآخر للأخلاق فيتمثل الخير فى الالتزام بمثل ثابتة أو قواعد صارمة ينبغى على الفرد احترامها بل قد تنتهى إلى أن تفرض على الإنسان مقاومة طبيعته وكبت نزعاته إلى الانطلاق والحرية والتجديد .

وكثيرا ما تصطدم هذه النظرة الأخلاقية بروح الفن المنطلقة ، بل ربما وجدت فى الفن مصدرا من مصادر الثورة والتحرر من تلك المثل الأخلاقية الصارمة التى غالبا ما تكون وليدة ظروف تاريخية معينة أو تقتصر صلاحيتها على طبقة من طبقات المجتمع أو فئاته فتحاول هذه الطبقة أن تفرض هذه المثل على الجميع وتجعل منها قانونا عاما تلتزم به باقى الفئات . وقد تتغير أوضاع المجتمع ، وتتطور أخلاق الناس فتتعرض هذه المثل للنقد من وقت إلى آخر خاصة حين تتعارض مع حرية الأفراد أو تصطدم بمثل أخرى جديدة يفرضها التطور الاجتماعى . ولما كانت روح الفن منطلقة متحررة تستجيب لنوازع الطبيعة البشرية وتكون تعبيرا عنها وسلاحا من أسلحة الثورة يخشاه المحافظون ، فإنها تصطدم بأخلاق القانون الثابت الصارمة ولذلك يحكم المتشددون فى الأخلاق على الفن بأنه بطبيعته معارض للأخلاق :

ولقد تعرضت بعض الفنون لهجوم المحافظين والمتشددين فوصف الغناء والرقص في بعض المجتمعات بأنهما من الفنون التي لا تنطوي على احترام الوازع الديني أو الأخلاقي .

لكن ما أبعد هذا الادعاء عن الحقيقة !

فالواقع أن الفن قد ارتبط بالدين والأخلاق منذ أقدم العصور . ففي حياة البدائيين وفي كثير من شعائر الأديان لمسات من الإحساس الفني وصور جمالية لا يمكن إنكارها .

ومن أمثلة ذلك فن الرقص الذي نشأ عن طقوس البدائيين الدينية. أما فن المسرح فقدتطور عن عبادة الإله ديونيسوس إله الخمر في اليونان . وتأثرت الفنون المختلفة في البيئات الإسلامية بخصائص مستمدة من التعاليم الإسلامية وارتقت الموسيقى الغربية والغناء داخل الكنائس في أوربا .

ويتبين لنا ، مما تقدم ، أن الدين والأخلاق والفن كلها ظواهر لا تتعارض فيما بينها بل هي ظواهر مرتبطة ببعضها ، وواضح أيضاً أن الاعتراض على الفن باسم الأخلاق أو الدين أو المنفعة العملية ، إنما هو اعتراض لا يعتمد على أساس من التفسير العلمي لتلك الظواهر .

ولقد تأثر النقد الفني والأدبي بهذه النظرات الفلسفية

التى قدمها المفكرون فيما يتعلق بتصورات الجمال والخير والصلة بينهما .

فلقد كانت للآراء التى سلبت الجمال الفنى كل قيم الخير وخلصته من الارتباط بالنفع العام أو بالأخلاق صداها فى تاريخ النقد الفنى والأدبى فى العصور الحديثة بوجه خاص . فعبادة الجمال المطلق قد شاعت فى القرن التاسع عشر ، ونظر بعض النقاد الرومانسيين إلى الفن على أنه ليس سوى تعبير عن الجمال المطلق ، بل لم يعترفوا وقتئذ بأن للفن أية غاية أخرى سوى التعبير عن هذا الجمال المثالى .

ولقد لخص هؤلاء النقاد نظرياتهم هذه بقولهم إن الشىء إن أصبح نافعا فقد صفة الجمال، واتخذوا شعاراً لهم تلك العبارة المشهورة : « الفن للفن » .

أى أن على الناقد الفنى أن يفصل تماما بين مجال الفن وبين سائر المجالات الأخرى .

ولكن كيف يخلص الفن تماماً عن سائر المجالات الأخرى ؟ كيف يمكن أن نحدد الجمال الفنى إن جردناه من العلاقات العامة المتشابكة التى تصله بغيره من ظواهر النشاط الإنسانى ؟

إن النتيجة الحتمية المترتبة على هذا الرأى لابد أن تنتهى

بالجمال الفنى إلى فكرة مجردة باهتة اللون خالية من المعنى ومن الارتباط بالواقع .

ولقد يقال إن العلم للعلم ، بمعنى أن المعرفة العلمية هى معرفة خالصة لا تبغى إلا الحقيقة ذاتها ، ويقال أيضاً إن الفن للفن بمعنى أن الفن لا يبغى هدفا آخر سوى تحقيق القيم الجمالية ولكن هذا التفسير لا يستقيم ما لم يحدد علاقة هذه القيم الجمالية بقيم الحق والخير .

وإلا فلا معنى اذن لعلم أو لحقيقة لا صلة لها بسياق تصورات الإنسان العلمية وحياته العملية كما لا يكون هناك معنى لجمال لا يرتبط بسياق المشاعر الإنسانية وواقع حياة الإنسان العملية والاجتماعية والأخلاقية .

فبفضل ما يعبر عنه الفن من أهداف وما ينطوى عليه من مشاعر وأحاسيس مشتركة بين أبناء المجتمع الواحد ، أخذ كثير من الفلاسفة اليوم بذلك التعريف الذى يعرّف الفن بأنه وسيلة من وسائل الترابط الاجتماعى .

بل ليس الإبداع الفنى عند هؤلاء إلا محاولة الفنان الاتصال بغيره ، وبمعنى آخر يحاول التعبير بها عما فى ذاته لمجتمعه .

وبناء على هذا الرأى نادوا بفكرة تحرير الفن من الارتباط

بالتصورات المجردة للجمال وقاموا يعلنون أن غاية الفن ليست تصويراً للجمال المثالى كما ذهب فريق الرومانسيين والمثاليين فى بداية القرن التاسع عشر ، وإنما على العكس من ذلك تبنوا وجهة نظر أكثر واقعية وأعلنوا أن الفن إنما هو تعبير عن مطالب المجتمع ، ومثله العليا .

وذهب الأديب المفكر ليون تولستوى إلى تأكيد هذا الاتجاه فطالب بأن يخاطب الفن الجماهير ، وعرّفه بأنه نشاط غايته نقل المشاعر التى يحس بها الإنسان إلى الآخرين وعدّه وسيلة من وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع .

وعلى هذا النحو لم يعد الجمال الفنى فى رأى تولستوى ومن سار على دربه يتمثل فى فكرة مجردة أو فى مثال مستمد من عالم آخر يسمو على الواقع ، بل فسّر الجمال على ضوء تلك الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية التى يؤديها الفن فى المجتمع .

وإن لم يذهب أغلب المفكرين والفلاسفة إلى هذا الحد الذى يكاد يلغى استقلال الظواهر الجمالية ، إلا أنهم جميعاً متفقون على أن رسالة الفن والجمال إنما هى رسالة متممة لرسالتى الحق والخير .

وتاريخ الفن حافل بأمثلة توضح لنا صلة الفن وتجاوبه مع الأحداث الاجتماعية والسياسية الكبرى .

فالمثل ، والأهداف التى توحى إلى الفنان وتحركه ، ليست مثلا مجردة ، معلقة فى الفراغ ، وإنما يستمدها الفنان من كل ما يدور حوله من وقائع وأحداث ومن تجاربه وخبراته واستجابته للحياة الاجتماعية المحيطة به .

بل إن أعظم موحٍ له هو الإنسان العادى الذى يلقاه دائما فى طريقه ، ولا يمكن أن يختفى عن بصره .

وحسبنا اليوم أن نراجع تاريخ شعبنا العربى فى كل مكان ، وأن نعيد النظر فى مثله وأهدافه لنحس بالثورة تسرى فى كل جوانبه وتتخلل جوانبه ، ولا يحى هذه الانتفاضات العميقة إلا سياج قوى من الأفكار الناصعة الوضوح تنير له ظلمات الطريق وتحدد له معالم المستقبل ، ولا يبشر بالمستقبل الذى تنتظره أمة قد وعت تاريخها وحددت أهدافها سوى فن يحى البطولات ويملأ النفوس باعظم الآمال ، فما وجد فن كبير دون وجود أهداف كبيرة وأفكار عظيمة تحرك المجتمع حوله .

ما هو الجمال ؟

سؤال أخير نفترضه فلسفة الجمال وتحاول أن تجيب عليه وهو ما هو الجمال ؟

ولقد اختلفت إجابات الفلاسفة على هذا السؤال تبعاً لاختلاف مواقفهم من سائر مشكلات الفلسفة ، إذ من الطبيعى أن تتباين تعريفات الفلاسفة للجمال وتفسيراتهم له تبعاً لتباين مناهجهم فى المعرفة ومواقفهم الميتافيزيقية ، من الوجود والإنسان .

ويكفى أن نرجع إلى أمهات المذاهب الفلسفية الكبرى ليتضح لنا هذا الارتباط بين موقف الفيلسوف من مشكلة الجمال ، وموقفه من سائر المشكلات الفلسفية الأخرى .

فحين أشرقت شمس الفلسفة فى بلاد اليونان ، تساءل الفلاسفة عن تعريف الجمال ، وعن خصائص الشىء الجميل . وتأثر أولئك الفلاسفة بروح الحضارة والمجتمع الذى نشأوا فيه ، كذلك تأثرت آراؤهم فى هذه المشكلة بالإطار العام لمذاهبهم الفلسفية .

فقد عنيت الفلسفة فى بادىء أمرها ، بالبحث عن النظام

الكلى للوجود وتبلورت المشكلة الميتافيزيقية عند فلاسفة اليونان في محاولة رد الكثرة المشاهدة للموجودات إلى مبدأ واحد ، افترضت أنه سر النظام وأساس المعقولية الشاملة للوجود . ولذلك فقد كان بحثهم في الكون، هو في الواقع ،بحثا عن النظام والترتيب والوحدة المنسقة للكل الجامعة له في تآلف وانسجام . وكان هذا البحث على حد قولهم هو بحث في « النظام والترتيب » « Cosmos » الذى يسرى فى الكون .

ومن هذه اللفظة اشتقت كلمة الكوزمولوجيا Cosmology أى البحث العلمى فى الكون ونظامه .

وعلى أساس هذا الاهتمام الفلسفى تفرعت مشكلة الجمال ، التى عبر عنها الفن اليونانى كما شغل بها الفلاسفة . فقد تمثل الجمال ، وخاصة فى فنون التصوير والعمارة فى تحقيق صفات الاتزان والتماثل والائتلاف ، وكانت هذه الخصائص هى فى الواقع الجانب الاستطيقى لمشكلة البحث عن الوحدة الميتافيزيقية التى سعى إليها الفلاسفة عند تفسيرهم للكثرة والتعدد .

وكذلك نجد أفلاطون وأرسطو يتأثران بهذه المبادئ التى التزمت بها فنون عصرهم ، يقرران أن التوازن والقياس والتناسب هى عناصر الجمال والكمال فى كل الموجودات .

ويقول أرسطو عبارته المشهورة فى تعريف الجمال . « إنما يتحقق الجمال فى النظام والحجم . »

وليس هناك أدل على هذه الخصائص التى حاولت الفلسفة اليونانية أن تعرف بها الجمال من تلك الروائع الخالدة التى سجل بها كبار مثّالى هذا العصر « فيدياس » ، و « بوليكليتوس » و « ميرون » هذه الروح اليونانية التى اختصت بصفات الاتزان والتماثل والاعتدال .

لكن مشكلة الجمال ما لبثت أن ارتبطت بالتفكير الميتافيزيقى وأصبح الجمال مشكلة فلسفية ، منذ تساءل أفلاطون :

« أيكون سبب جمال الوردة هو شكلها ولونها ؟ أم تكون الأشياء الجميلة جميلة بفضل علة أخرى معقولة مثالية هى مثال الجمال ؟ » ولقد كان هذا السؤال هو نقطة البداية فى الميتافيزيقا التى لا تحاول تفسير الأشياء بالرجوع إلى الأسباب والعلل المشاهدة المحسوسة وإنما تفسر الأشياء تفسيراً عقليا كى تصل إلى العلل البعيدة غير المباشرة ، أو على حد قول الفلاسفة ، كى تصل إلى العلل الأولى المعقولة بالفكر وحده الثابتة التى لا تتغير على مدى الأيام .

ذلك لأن المعقول فى الميتافيزيقا هو الثابت ، وتفسير الشىء

لا يتم تبعا لهذه النظرة الميتافيزيقية ولا يكتمل بغير الوصول إلى مثل هذه العلة التى لا يختلف عليها الناس ، والتى لا ينبغى أن يعتمدوا فى إدراكها على حواسهم النسبية المتغيرة .

من هنا نشأت فى الفلسفة فكرة الجمال المطلق أو المثالى الذى لا يتغير بتغير الظروف والأحوال والذى لا يختلف باختلاف الزمان والمكان والذى يكون علة لكل جمال مشاهد على الأرض . ومعلوم أن هذا الجمال المطلق هو عند الفلاسفة المثاليين فكرة مجردة توصلوا إليها بعقولهم ، ولكنهم فى نفس الوقت افترضوا أيضا أن هذا الجمال المطلق أزلى خالد أى سابق أيضا على وجودهم وعلى عقولهم ؛ ومنه تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها ، بل بدون وجوده لا يمكن للإنسان أن يعرف ما هو الجميل ولا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أى شىء من الأشياء التى يصفها بهذه الصفة .

ويقترب من هذا الموقف المثالى الميتافيزيقى من الجمال ، موقف آخر مثالى ، يأخذ به كثير من الفلاسفة المتدينين والمتصوفة والروحانيين ، أولئك الذين لا يقف إحساسهم بالجمال عند حد موجودات هذا العالم الواقعى المحسوس وإنما يسمو ذوقهم وعاطفتهم إلى عالم مقدس إلهى يشع نورا وبهاء . وفيه

تتمثل كل القيم المفضلة ، قيم الحق والخير والجمال .

وإزاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية . يتلاشى كل جمال أرضي ، وقد يرى بعض الصوفية أن الصور الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض ، إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون فى تأمل هذه الصور الجزئية لا إعجابا بها بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها .

وقد عبر الصوفية المسلمون عن هذه الأفكار ، وحفل تراثهم الفكرى بصور من الحب الإلهى ، تدور أغلبها حول هذا الجمال المطلق الذى هو علة لكل حسن مقيد يتجلي فى موجودات الطبيعة الظاهرة .

وفى هذا يقول ابن الفارض :

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل
بتقييده ميلا لزخرف زينة

فكل مليح حسنه من جمالها
معار له بل حسن كل مليحة

بها قيس لبنى هام بل كل عاشق
كمجنون ليلى أو كُثَيِّر عزة

فكل صبا منهم إلى وصف لبسها
بصورة حسن لاح فى حسن صورة
وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر
فظنوا سواها وهى فيها تجلت[1]

ويتضح لنا مما سبق كيف تأثرت نظرية الجمال بالإطار العام للفلسفة ، وكيف تلونت هذه النظرية أيضا بما اختاره الفلاسفة من مناهج اعتمدوا عليها فى المعرفة ، فمنهم من اعتمد على العقل كى يكتشف الجمال على نحو ما ذهب إليه أفلاطون وأرسطو ، ومنهم من حاول الوصول إليه بالعاطفة والذوق ، شأن الصوفية . غير أن كلا الفريقين على السواء قد افترض للجمال حقيقة ووجودا مستقلا عن الذات الإنسانية العارفة .

ولئن غلبت هذه النظريات الجمالية فى الفلسفة القديمة وفلسفة العصور الوسطى إلا أن الفلسفة الحديثة قد حاولت أن تعيد النظر إلى مشكلاتها بواسطة المناهج العلمية والتجريبية، فقد عدتها الوسيلة المثلى للبحث فى كل الأمور الإنسانية ، بل لم تعترف بجدوى أى تفكير فى المشكلات الإنسانية لا يعتمد على هذا

---

(١) الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمى المكتبة الثقافية (١٩٦٠) ص ٦٨ وص ٦٩ .

الأسلوب العلمى ، ونادت بضرورة قيام علوم إنسانية تبحث فى كل القضايا الإنسانية على غرار العلوم التى تبحث فى الظواهر الطبيعية .

وكانت الخطوة الأولى فى سبيل تحقيق هذه الغاية ، هو العزوف عن البحث العقلى أو الجدل فى معنى الجمال ، والرجوع إلى الذات الإنسانية للبحث التجريبي فى شروط إحساسها بالجمال .

فحكم الإنسان على شىء ما بالجمال لا يفترض وجود حقيقة مستقلة عن وجود الإنسان والأشياء الطبيعية اسمها « الجمال » المطلق الثابت الذى يوجد فى ذاته ويبقى حتى ولو لم يوجد على ظهر الأرض من يستوعبه أو يحس به .

وقد بدا لأصحاب هذه المناهج التجريبية أن الحديث عن وجود جمال مطلق مستقل عن وجود الإنسان ، إنما هو جدل ميتافيزيقى لا يوصل إلى أية نتيجة شأنه شأن البحث فى أى كائن غيبي ميتافيزيقى لا إثبات على وجوده أو على عدمه .

وعلى ذلك فقد ذهب المحدثون من الفلاسفة التجريبيين إلى أن الجمال ليس سوى صفة يضيفها الإنسان على الموجودات التى يحكم عليها بالجمال [1]

---

(١) انظر « خرافة الميتافيزيقا » للدكتور زكى نجيب محمود (١٩٥٣) ص ١١٠

ومعنى هذا هو إرجاع قيم الخير والجمال إلى الإنسان ، فهى قيم نسبية لا وجود لها إلا فى إدراك الإنسان ، وهى ذاتية بمعنى أنها حالات وانفعالات لا وجود لها خارج الذات المدركة .

ومن أشهر القائلين بهذه النظرية الانفعالية فى الغرب «ريتشاردز I A . Richards » و«أوجدن C . K . Ogden» اللذان[1] يعرفان الجمال بأنه صفة ينسبها الإنسان إلى الأشياء التى يثير إدراكه لها انفعالا مريحا « Coenaeslhesia » .

وهكذا نجد فى الفلسفة الحديثة رأيا يكاد يكون على طرف نقيض من الفلسفة التقليدية ، فبينما يذهب أغلب القدماء إلى إثبات وجود الجمال كحقيقة موضوعية لها وجودها فى الخارج يرجعه أكثر المحدثين إلى الذات الإنسانية .

وكما لا يمكن أن يكون الجمال فكرة مجردة باهتة فهو أيضاً لا يمكن أن يكون انفعالا ذاتياً لا أساس له فى الوجود الخــارجى . لذلك يتفق أغلب المفكرين اليوم على ضرورة افتراض أبعاد أخرى تدخل فى تحديد الجمال إلى جانب تلك العلاقة الثنائية للذات المدركة والموضوع الذى تحكم عليه بالجمال .

Ogden and Richards ; The meaning ol meaning . (١)

فانفعال الإنسان إزاء الشيء الجميل لا يكفي وحده كمقياس لوجود الجمال ، فإلى جانب الصفات الجمالية التى تحدد وجود الجمال فى الموضوع ، وإلى جانب الذات المدركة ، يوجد طرف ثالث هو تلك المعايير التى يفرضها المجتمع على الإنسان كى تستقيم أحكامه الجمالية .

فمعايير الحكم الجمالى هى ثمرة من ثمرات المجتمع إذ من خلال المجتمع يرى الفرد الجمال ويستوعبه .

لذلك فقد دخل البحث فى الجمال ضمن ذلك الجزء من أجزاء الفلسفة الذى يسمى باسم فلسفة القيم ، وبالتالى أصبح لا يقف عند حد البحث الميتافيزيقى فى حقيقة وجود الجمال ، ولا عند البحث السيكلوچى فى الإحساس الإنسانى به وإنما اتسع لعنصر ثالث هو تلك القيم والمعايير التى يلتزم بها الإنسان فى أحكامه الجمالية .

فى حدود هذه المناهج ، حاولت الفلسفة أن تحل لغز الجمال . وكان من نتائج إدخال فكرة القيمة عند البحث فى الجمال أن اتسعت فلسفة الجمال للبحث فى القيم الأخرى المرتبطة بالجمال ، كالبحث فى الروعة والرشاقة أو اللطف ، بل أصبح من المألوف

ن يسأل الفيلسوف اليوم عن « القبح » وهل تعنى فلسفة الجمال بالقبح قدر عنايتها بدراسة الجمال ؟

والواقع أنه إذا كان القبح قيمة إيجابية تطلب لذاتها ، وهدفا يسعى الفنان بإرادته إلى تحقيقه فى عمله الفنى فلمَ لا يدخل القبح قيمة فى فلسفة الجمال بل لم لا يكون نوعاً من أنواع الجمال ؟ . . . . .

وواضح من هذا السؤال أن اعتبار القبح قيمة جمالية يسعى الفنان إلى تحقيقها بإرادته لا يجوز إلا إذا فسر القبح وفهم على أنه تحقيق لشروط فنية معينة يتطلبها العمل الفنى .

وبهذا المعنى يتحول القبح إلى قيمة إيجابية شأنه شأن الجمال .

أما إذا فهم القبح على أنه قصور العمل الفنى عن تحقيق شروط فنية معينة ، أو على أنه فقدان معيار جمالى معين ، فلا يجوز هنا اعتبار القبح قيمة يسعى الفن إليها أو موضوعا فى فلسفة الجمال لأنه انتقاص للقيم الفنية ونقص فى العمل الفنى .

ولقد بدأت الثورة على تقاليد الجمال وتصوراته الكلاسيكية تسرى منذ القرن التاسع عشر ، وتفشت عبادة القبح منذ ذلك التاريخ ، بل غلبت فى الأدب والتصوير والنحت حتى أصبح

وصف النقص الجسمانى والروحانى ، وتصوير جوانب التشويه هى سمات الفن الحديث .

وعلى هـذا النحو فتح القبح للفنان الحديث آفاقا واسعة وألهمه التعبير عن قيم استطيقية جديدة ، وامتلأت معارض الفن اليوم بصور هى أقرب ما تكون إلى رسم البدائيين والأطفال، ولم يعد الجمال يتمثل اليوم فيما كان يعرف به عند قدماء اليونان من تناسب وائتلاف أو اكتمال واتزان .

وإلى جانب هذا القبح فى الصورة التشكيلية ، تمثل القبح فى مضمون الأدب وفى القصة بوجه خاص فى تصوير كل أنواع الانحراف . بل لقد تخلى الإنسان فى الأدب الحديث عن مكانته الأولى بين كائنات هذا الكون وافتقد سمات البطولة وسلب الشخصية الفعاله وأضحى الأفراد أشبه بالعرائس الخشبية تحركهم القوى الجبارة التى لا قبل لهم على مجابهتها .

وأتى عصر الذرة يفتت كل وجود ويشتت كل وحدة ، ولم يعد الفيلسوف يسعى اليوم إلى تحديد تعريف ثابت للجمال بعدما ظهر له استحالة مثل هذا التعريف وبعدما اكتسبت قيم النقص والقبح قيمها الاستطيقية ودخلت مجال الجمال ، بل أصبحت وجها آخر من وجوه الجمال ، ومجالا للتذوق الفنى ، وتعبيراً عن ذات الإنسان ، ومرآة لباطنه الذى يموج بالأسرار .

المذاهب الكبرى فى فلسفة الجمال

قبل أن نختتم هذا الكتيب فى فلسفة الجمال، لابد لنا من وقفة نلخص فيها أهم النظريات التى قدمها كبار الفلاسفة ونستعرض فيها الحلول المختلفة التى وضعوها لحل هذه المشكلة .

وإذا كنا بصدد تاريخ النظر فى هذه الفلسفة الجمالية فينبغى لنا الرجوع فى ذلك إلى قدماء اليونان الذين استطاعوا أن يقدموا للأجيال التالية عليهم أبحاثاً خالدة ضمنوها خلاصة تجاربهم وأفكارهم ، فمهدوا السبيل لكل باحث آتى من بعدهم .

ولما كانت أهم مراحل تطور هذه الفلسفة الجمالية التى تلت العصر اليونانى هى المرحلة النقدية التى بدأت مع الفيلسوف الألمانى « كانط » ، فسوف نقف وقفة نطلع فيها القارئ على هذه المرحلة التى بدأت فى القرن الثامن عشر وامتدت طوال القرن التاسع عشر . ثم نختتم هذا الفصل بنظرة سريعة على أهم المذاهب المعاصرة فى علم الجمال .

(ا) العصر اليونانى

أفلاطون :

ولقد اقترن اسم أفلاطون بنظرياته الشائعة فى المثل وفى الحب وفى المحاكاة .

ونظريته فى الجمال إنما هى ثمرة هذه الأسس التى قامت عليها فلسفته العامة . فالجمال فى حقيقته مثال . نعنى أنه ليس من بين موضوعات هذا العالم المرئى . يقول إننا لو سعينا إلى البحث فى الجمال فلن نجده فى الأشياء المحسوسة المشاهدة . إذ ليس الجمال هو الغانية الفاتنة ، ولا هو الفرس الجميلة ....: إن الجمال الذى ينبغى للفيلسوف البحث عنه هو الجمال المطلق المعقول الذى لا يداخله أى قبح ، إنه « الجمال بالذات » أو مثال الجمال .

ومن هنا ، فهو يعتبر تصور هذا الجمال المثالى غاية يسعى إليها الفيلسوف الباحث عن الحقيقة .

ولكنه رغم هذا لا ينكر أننا نصادف الجمال على هذه الأرض ونعجب به ونحبه . غير أن هذه الخبرة الحسية ليست فى الواقع إلا معرفة تقريبية ، إنها تقربنا من الحقيقة ، ولكنها

لا تعرفنا بها . فعلى الفيلسوف ألا يقف عند هذا الحد الذى يقف عنده الإنسان العادى ، وإنما ينبغى عليه أن يتدرج فى سلم المعرفة ويصعد حتى يبلغ المثال .

ووسيلة الفيلسوف فى هذا الصعود هى الحب أو « الأيروس Eros » . ولقد ذكر أفلاطون الحب فى كثير من المحاورات ، وصور أستاذه سقراط فى صورة المحب المثالى الذى يتسامى بحبه، فيعشق الروح وينشد الفضيلة .

ويأخذ أفلاطون فى شرح حقيقة هذا الحب على لسان سقراط الذى يروى حديث « ديوتيما » كاهنة الإله أبوللون ، فى محاورة المأدبة ، فيصفه بأنه ليس حكيما ولا جاهلا ، كائن وسط بين الفريقين يتصف بحب الحكمة ، ومن هنا فهو فى شوق دائم إلى استكمال ما به من نقص ، وهو فى تطلع مستمر إلى تحقيق الكمال .

فإذا امتلأت نفس الفيلسوف بهذا الحب أصابه شىء من طبيعة هذا المخلوق العجيب، فأصبح فى قلق دائم من أجل المعرفة وفى شوق أبدى للاتصال بالعالم المثالى، عالم الحق والخير والجمال. والحب غايته الجمال ، فالحب لا يمكن أن يتطلع إلى القبح ، وهو يهدف إلى الإنتاج ، أى إنتاج أشياء جميلة .

ومن هنا يتضح لنا المعنى الخفى وراء نظرية أفلاطون فى الخلق الفنى أو فى المحاكاة .

فما دام الفيلسوف عاشق الجمال، قد امتلأت نفسه بهذا الحب، فلابد أن تفيض فى إنتاج وخلق جديد بواسطة محاكاة initation يعبر بها عن الحقيقة التى استطاع أن يتمثلها . فعملية الخلق الفنى، لا يمكن أن تتم فى رأى أفلاطون مالم يتمثل الفنان المبدع هذه المثل فيستوعبها ثم ينطلق معبرا بها عن تلك المحاكاة المثالية .

أما المحاكاة التى لا تستند على معرفة بحقيقة الموجودات ، فإنما هى خداع وتضليل يقع فيها كل إنسان يخلط الحقيقة بالوهم.

ويرى أفلاطون أن فنانى عصره الذين اتجهوا إلى تصوير الواقع المحسوس ، وجعلوا هدفهم من الفن بعث اللذة الحسية عند جمهور المتذوقين مضللين ، يحاكون الصور والأشباح ولا يتحرون الحقائق .

وكذلك انتهى أفلاطون فى نظريته الجمالية إلى القول بأن رؤية الفنان للحقيقة وحبه لها ، هى شرط أساسى ليتوفر الجمال فى عمله الفنى ، وأنها أساس الصدق فى تعبيره بالمحاكاة .

أرسطو :

وعلى الرغم مما يقال عن اختلاف أرسطو عن أستاذه أفلاطون ، إلا أنه لم يستطع فى الواقع أن يتحرر تماماً من مثالية أستاذه ، ويكفي لبيان هذه المثالية أن نرجع لرأيه فى المحاكاة التى أخذها عن أفلاطون وعمقها وحددها فى نطاق فلسفة الفن .

فقد بين أرسطو أن الفنان ، لاينبغى له أن يتقيد بالنقل الحرفى الواقع ، وإنما عليه أن يحاكى الأشياء على النحو الذى يجب أن تكون عليه . ومعنى هذا أن على الفنان أن يتحرى النماذج الكاملة والتصورات المثالية التى لا تقع تحت بصره فى الواقع ، وانما يكون وجودها فى عالم المعقولات . يقول فى كتاب الشعر موضحا هذا الرأى : « إن الشعر أقرب إلى الفلسفة لأنه يصور الحقائق الكلية ، وهو لهذا السبب أعلى مرتبة من علم التاريخ الذى يكتفى بذكر الوقائع الجزئية و الأحداث الملموسة» .

أفلوطين :

وعلى الرغم من القرون السبعة التى تفصل بين أفلاطون وأفلوطين الذى عاش بالأسكندرية فى القرن الثالث الميلادى

إلا أننا لا نجد اختلافا كبيراً عما سبق أن عرفناه فى فلسفة أفلاطون .

فقد ذهب أفلوطين فى بحثه الذى كتبه فى الجمال إلى القول : بأن على الفنان أن يرجع إلى عالم المعقولات ليتصور مثال الجمال. ويتخذ مثلا لتوضيح هذه النظرية « بفيدياس » المثال اليونانى الذائع الصيت الذى صنع تمثالا للإله زيوس . فيقول : إن فيدياس عندما شكل تمثال زيوس لم ينقله عن نموذج محسوس أمامه ، بل تصور ما يجب أن تكون عليه صورة الإله إن أراد أن يتجلى لأعين البشر .

ذلك هو العصر اليونانى تحده قمم ثلاث ، هى أفلاطون وأرسطو وأفلوطين ، وجميعهم لم يخرجوا فى الواقع عن الأصول التى وضعها أفلاطون حتى ليمكن أن تسمى هذه المرحلة باسم المرحلة الأفلاطونية .

أما عن الفترة التى تلت العصر اليونانى ، فهى الفترة التى تعرف فى تاريخ الفلسفة بفلسفة العصور الوسطى . فكثيراً ما أغفلت فى تاريخ الاستطيقا أو علم الجمال . باعتبار أن البحث فى الجمال قد أصبح فى هذه الفترة موجها إلى الاستشهاد بالجمال الطبيعى

على الـكمال المطلق الإلهى الذى لا يمـكن تصوره إلا فى الخالق تعالى .

أما الجمال الصناعى ، وهو الذى يتجلى فى الفن الإنسانى ، فلم يـكن عموماً موضع دراسة مستقلة .

على أن إحساس إنسان العصور الوسطى بالجمال وتصوره له ، أمر لا يمـكن إغفاله . ولابد للتخصص في هذا المجال من أن يجد عند فلاسفة هذه العصور بعض الآراء والتفسير .

غير أن النهضة الفنية ، والنزعة الطبيعية التى سادت فى عصر النهضة الأوربية ، كان لها أكبر الأثر في توجيه البحث في فلسفة الجمال توجيها جديداً فى العصور الحديثة وخاصة فى القرن الثامن عشر .

فقد انتهي اسكندر جونليب بادمجارتن من أن يكتشف منطقاً للشعر ، وصفـه بأنه نوع من المعرفة الغامضة التى توجد فى خيال الشعراء ، وضمن نظريته هذه مؤلفه الذى أطلق عليه اسم: الاستطيقا Aes thetica عام ١٧٥٠ وبهذا التاريخ حدد ميلاد علم الجمال بمعناه الحديث .

ثم قوى تيار البحث فى علم الجمال بفضل مجهودات الفلاسفة الانجليز أمثال :شافتسبرى وهاتشسون وهوم وبوركة وانضم إليهم

من الألمان لسنج الذى اتخذ موقفاً وسطا بين موقف الناقد الفنى والفيلسوف الجمالى ، وقدم مذهبه فى مؤلفه «لاؤوكون» ، الذى حاول فيه وضع الحدود الفاصلة بين الفنون التشكيلية كما يمثلها فن التصوير والفنون التعبيرية كما يمثلها فن الشعر . وقد أكمل وينكلمان مجهودات لسنج . وتبلورت فلسفة الجمال في القرن الثامن عشر فى فلسفة كانط الذى استطاع أن يقدم فى عام ١٧٩٠ بحثه فى « نقد الحكم » الذى يحدد مرحلة جديدة فى عالم الجمال ، هى المرحلة الكانطية أو النقدية على نحو ما يرى أكثر مؤرخى هذا العلم .

(ب) المرحلة الكانطية

كانط : ١٧٢٤ — ١٨٠٤ :

كانت فلسفة كانط بمثابة ثورة فى تاريخ الفلسفة . وذلك لأنها رجعت إلى البحث فى الذات العارفة، وإلى تحليل قدراتها على المعرفة بدلا من البحث فى الوجود الخارجى على نحو ما سارت عليه الفلسفة فى العصور القديمة .

وقد رجع كانط إلى العقل الإنسانى ، فاكتشف فيه بناء أو تركيبا غايته المعرفة النظرية وضمن هذا البحث مؤلفه :

« نقد العقل الخالص النظرى » ثم اكتشف بناء آخر غايته توجيه السلوك الأخلاقى وضمنه مؤلفه « نقدالعقل الخالص العملى » أما فيما يتعلق بتذوق الجمال والحكم الجمالى، فقد انتهى كذلك إلى افتراض قدرة مستقلة وظيفتها الشعور بالجمال، والحكم عليه، هى التى سماها بملكة الحكم وضمنها مؤلفه « نقد الحكم » ١٧٩٠ .

وقد انتهى كانط فى هذا النقد إلى أربعة اعتبارات يمكن بها تحديد الحكم الجمالى .

فالاعتبار الأول من جهة الكيف، ويتخلص فى تعريف الجميل بأنه الشىء الذى يسر الإنسان ويرضى ذوقه من غير أن يكون وراء هذا السرور فائدة معينة أو غرض ما .

وواضح من هذا، أن كانط يختلف فى هذه النقطة مع الفلاسفة النفعيين أى الذين يوحدون بين الجميل وبين النافع المفيد .

والاعتبار الثانى من جهة الكم، يعرف فيه الجميل بأنه مايسر الذوق بطريقة كلية عامة، ولكن بغير استخدام التصورات العقلية Concepts . وهو يختلف هنا مع الفلاسفة العقليين الذين يذهبون إلى إن القول بأن الجمال يخضع للتصورات العقلية .

أما الاعتباران الثالث والرابع فيؤكدان الطابع المزدوج فى هذا الحكم الجمالى عند كانط .

فهو حكم له صورة الغائية ولكن الغاية فيه غير منصورة ، بمعنى أنه يشعر بوجود غاية ولكن لا يمكن تحديد هذه الغاية بالتصور العقلى ، وهذا التعريف يعتمد على أساس العلاقة ، أما الاعتبار الأخير فهو الذى يقدر فيه أن الرضاء فى الحكم الجمالى إنما يرضى الذوق بطريقة ضرورية أى بصفة فيها إلزام يشترك فيه الجميع .

ولا مجال هنا لأن نخوض فى نقد هذه الشروط الصورية التى افترضها كانط حين حاول تحديد الجميل . بل يكفى أن نلاحظ التناقض الواضح الذى وقع فيه حين رد الجمال إلى الاحساس والشعور ، ثم افترض فيه الضرورة ، والعمومية وكلاهما من خصائص النزعة العقلية فى الفلسفة : أى المذاهب التى ترد الجمال إلى التصورات العقلية .

فلسفة الجمال المثالية بعد كانط :

ولقد ساد التيار المثالى فى فلسفة الجمال الألمانية بعد كانط خاصة عند هيجل وشوبنهور .

أما هيجل فقد عد الفن نوعا من أنواع معرفة الفكرة المطلقة Ldea أو الحقيقة الإلهية .

ورأى أن الفن والدين كلاهما مرحلة أوليةمن مراحل المعرفة ،

وأنهما يندمجان فى معرفة تعلو عليهما ، هى الفلسفة .

واهتم هيجل ببيان المراحل الأساسية التى مر بها الفن على مر الأزمنة التاريخية .

فافترض أن الفن الرمزى القديم الذى ساد فى الشرق قد اندمج بالفن الكلاسيكى اليونانى ليكوّن الفن الرومانتيكى .

أما تجربة الجمال فهى عنده تجربة عقلية معرفية ولكنها لا تصل إلى إدراك الحقيقة الكاملة ، وانتهى من هذا إلى القول بموت الفن . ولعل هذا هو السبب الذى دفع كروتشه الفيلسوف الإيطالى إلى القول بأن علم الجمال عند هيجل لم يكن إلا مديحا مشئوما للفن .

شوبنهور :

ثم بلغت ميتافيزيقا الفن ذروتها فى فلسفة شوبنهور الذى تأثر بالفلسفة الأفلاطونية تأثرا بالغا على نحو ما يظهر فى كتابه : « العالم إرادة وتمثل » .

فقد استبدل شوبنهور بالمثل الأفلاطونية فكرته فى التمثلات العقلية : وعرفها بأنها تجسد أو تموضع Objectification للإرادة الكلية المنبثة فى الكون .

ثم افترض أن الفن ليس إلا تأملا لهذه التمثلات . وعلى أساس هذا التفسير ذهب إلى القول بأن بعض الموضوعات يكون أطوع للتأمل الخالص من بعضها الآخر وتبعاً لهذه الطواعية تزداد قيمتها الجمالية .

وأقام ترتيبا تصاعديا للفنون يبدأ بفن العمارة الذى يقدم تمثلات لأدنى مستويات تموضع الإرادة مستوى المادة الجامدة . ثم يليه فنون النحت والتصوير اللذين يقدمان تمثلات لمستويات أعلى إذ يتخذان من الصورة الإنسانية موضوعا لهما .

أما الموسيقى فهي تفوق الفنون الأخرى جميعاً ، إذ أنها لا تصور مستوى واحداً من مستويات تموضع الإرادة من خلال التمثلات الخاضعة للمكان والزمان ، بل تنفرد الموسيقى دونها عن سائر الفنون بأنها تصور الإرادة مباشرة بغير توسط التمثلات فهى تجسد مباشر للإرادة ذاتها .

فلسفة الجمال التجريبية بعد كانط :

غير أن القرن التاسع عشر وإن بدأ بهذه الفلسفات المثالية ، إلا أنه ما كاد ينتصف حتى اتخذت الفلسفة طابعا تجريبيا يكاد يكون استجابة عكسية لما كان يسود فى مستهله من فلسفة مثالية .

فقدم فخنر (١٨٠٧ — ١٨٨٧) فى المانيسا استطيقا تجريبية سماها بالاستطيقا السفلى فى مقابل الاستطيقا القديمة الميتافيزيقية التى سماها بالاستطيقا العليا .

وقام فخنر باجراء تجارب لقياس تقدير الجمال . ومن أهم هذه التجارب تجربة مستطيلات الكرتون الأبيض التى وضعها بغير نظام على منضدة سوداء ، ثم طلب من عدد من الأشخاص أن يذكروا أى المستطيلات أشد قبولا،وأيهاأشد نفورا بصرف النظر عن الفائدة الممكنة منها ، وبعد تحليله للنتائج انتهى إلى تحديد « الشكل الذهبى » وهو الشكل ذو النسب التى لقيت أكبر قدر من القبول عند الجميع .

وقد تمسك الفيلسوف الفرنسى هيبوليت « تين » بهذا الاتجاه التجريبى ، وذهب فى مؤلفه : « فلسفة الفن » إلى القول بأن الإنتاج الفنى إنما هو حصيلة عوامل ثلاثة: هى البيئة والزمان والجنس .

أما عن تطور فلسفة الجمال بعد ذلك . فمن الطبيعى أن تتخذ ألوانامختلفةبحسب اختلاف البيئة الفكرية التى تنبت فيها .

ففى ألمانيا مثلا سادت النزعة النفسية فى دراسة علم الجمال ، فظهر علم النفس الجمالى Psycho - esthétique عند رتيودو

ليبس وكارل جروس ، وفى إنجلترا قدم بوزانكيت مذهبه فى علم الجمال .

أما عن أهم مذاهب فلسفة الجمال المعاصرة فى القرن العشرين ، فيعد بندتو كروتسه الفيلسوف الايطالى أعظم شخصية سادت منذ بداية هذا القرن .

وما زالت الاستطيقا تجد فى فرنسا اهتماما بالغا على نحو ما سنذكره فيما بعد .

(ح) علم الجمال المعاصر

بندتو كروتشه ١٨٦٦ — ١٩٥٢

وقد ظهر لكروتشه الذى تأثر فى بداية حياته بهيجل، أن إدراك الجمال يفترض نوعاً من المعرفة العقلية ، ولكنها معرفة لاتستبعد الإحساس ، وهى أيضا معرفة تفسح مجالا للموجود الفردى ولاتتعلق بالكليات التى يعنى بها العلم .

فالفردى هو الذى يمكن إدراكه إدراكا مباشرا ، أو إدراكا حدسيا intuition

ولكن مامعنى هذا الإدراك الحدسى ؟

يقول كروتشه فى تفسيره له : إنه ادراك ذو طبيعة مصورة

وبالتالى هو تعبير من نوع معين Expression أى هو تعبير مصور .

فتعريفه للحدس يستلزم ضرورة اقترانه بالتعبير . يقول فى مؤلفه « الاستطيقا » : إن أهم مايميز الحدس هو قابليته للتعبير . وإلا فكيف يتم لنا حدس شكل هندسى مالم يكن فى مقدورنا التعبير عنه وتصويره تصويرا دقيقا ؟

وعلى أساس هذه الفكرة وضح كروتشه الفرق بين الإنسان العادى وبين الفنان .

فالفنان صاحب حدس ، إذ أنه وحده القادر على التعبير . كذلك أمكن لكروتشه أن يثبت أن الاستطيقا ، هى لغة ، أو هى علم للتعبير .

أما عن اتجاهات الاستطيقا الفرنسية المعاصرة فلا سبيل هنا الى الحديث عنها بإسهاب ، غير أن هذا لايمنعنا من توضيح الأسس التى تقوم عليها .

الاستطيقا المعاصرة فى فرنسا

تتميز الاستطيقا الفرنسية المعاصرة بأنها قد أصبحت علما مستقلا موضوعه ، الظواهر الجمالية التى لا ترد إلى غيرها من الظواهر الأخرى .

كذلك تخلصت من الطابع الذاتى ومن النزعة التقويمية التى ترى فى الجمال قيمة معينة مصدرها الذات التى تدركه وبذلك تخلصت من الصفة المعيارية .

يشرح بايبه R. Bayer وهو أحد علماء الاستطيقا المعاصرين الأطوار التى مرت بها فلسفة الجمال ، فيقول : إنها تنقسم أربع مراحل .

الأولى هى المرحلة الفلسفية التى كان الفلاسفة يبحثون فيها عن الجمال فى ذاته ، وقد امتدت منذ عصر اليونان إلى شوبنهور ، ثم المرحلة السيكلوجية حيث انصبت العناية إلى البحث فى سيكلوجية الفنان والمتذوق ، ثم المرحلة الاجتماعية حيث فسر العمل الفنى على أنه ثمرة للعوامل الاجتماعية ، أما المرحلة الرابعة فهى التى استقل فيها موضوع الاستطيقا عن موضوعات العلوم الأخرى فأصبح « شيئا » له وجوده الموضوعى فى الخارج .

ويشترك مع بايبه فى هذا الرأى أتباع مذهب الواقعية العقلية Réalisme rationaliste، وأهمهم فوسيللون Focillou صاحب كتاب « حياة الصور » واثيين سوريو E. Souriau مؤلف « مستقبل الاستطيقا » .

وأخص ما تتميز به الظاهرة الجمالية عند أتباع هذا المذهب هو قولهم عنها إنها صورة .

ومهمة عالم الاستطيقا هى أن ينصرف إلى البحث فى نوع الإدراك المصاحب للإنسان المتذوق لهذه الصور .

فالاستطيقا على حد تعريف سوريو هى كلمة مشتقة من لفظة أيسثيزس aisthesis اليونانية التى تعنى الإدراك . فهى إدراك للجانب الصورى فى الأشياء .

كذلك يطالب هؤلاء العلماء الباحث فى الاستطيقا أن يتجه إلى العمل الفنى باعتباره الموضوع الرئيسى الذى تتجلى فيه الصور الجمالية التى هى موضوع بحثهم .

لأن شأن الاستطيقا عندهم من الفن هى شأن النظرية العلمية من تطبيقاتها .

على أننا لا يمكن أن نتعرض للاستطيقا الفرنسية المعاصرة ، بغير أن نشير إلى موقف فيلسوف الوجودية المعاصر جون پول سارتر الذى وإن لم يقدم نظرية كاملة فى الاستطيقا، إلا أن فلسفته التى اتصلت بفن الأدب قد انطوت على وجهة نظر جمالية لا يمكن إغفالها .

وأساس فلسفة الجمال عند سارتر يعتمد على رأيه فى الالتزام

l, engagement. ومؤداها أن الفرد وبخاصة الفنان أو الكاتب مسئول عن توجيه الأحداث الاجتماعية والسياسية التى تدور حوله وتجرى فى عصره .

يقول : « إننا لا نكتشف أنفسنا بالعزلة والاعتكاف ، وإنما يتم لنا ذلك فى الطريق وفى زحام المدن وبين الجماهير[1]» ، ولسارتر مواقفه المشرفة التى وقفها من الأحداث السياسية التى توالت على بلاده إبان الحرب العظمى وما بعدها وخاصة بعد تأسيسه لمجلة الأزمنة الحديثة عام ١٩٤٦ . ولقد قاد سارتر حملة المعارضة لسياسة بلاده الوحشية فى الجزائر ، كما التزم هو نفسه بما دعا إليه من ضرورة مشاركة الكاتب والأديب فى توجيه مجرى الأمور الدائرة فى عصره .

وواضح من هذا الاتجاه الأخلاقى الاجتماعى فى فن الأدب عند سارتر ، وهو فى الواقع اتجاه قد ساد الأدب والمسرح الفرنسى منذ مالرو وبرنانوس وأنوى وكامو ، أن خصائص الجمال الفنى لم تعد تنفصل عن المضمون الفكرى الذى يعبر عنه العمل الفنى .

---

(١) Sartre, Situations, 1. p 36

وعلى ضوء هذه الفلسفة الجمالية التى التزم بها سارتر ، كتب مسرحياته التى لم يكن يعنى فيها إلا بتصوير المواقف واستجابة الشخصيات لهذه المواقف . فالشخصية لم تعد تعنى عنده أكثر من الاستجابة التى يختارها البطل فى المواقف المختلفة .

* * *

تلك نظرة سريعة أردنا بها تعريف القارىء بأهم الفلسفات القديمة المعاصرة التى جادت بها قريحة عظماء الفلاسفة على مر التاريخ .

خاتمة

قد حاولنا قدر الإمكان أن نعرف القارىء بمشكلة من أهم مشكلات الفلسفة ، ولعلنا نكون قد أثرنا فيه اهتماما جديدا ، فدفعناه إلى أن يفكر فى أمر هو فى أكثر الأحيان وكما يبدو للناس أبعد الأشياء عن التفكير . . .

الجمال . . . ذلك اللغز الذى لا يزيده التفكير إلا إلغازا لأنه موضوع الإحساس المباشر وغاية الذوق السليم والفطرة الحسنة السوية . . .

ولقد بدأنا هذه الصفحات بتعريف فلسفة الجمال كى نوضح صلة الفلسفة بالجمال وكيف يكون الجمال موضوعا من موضوعات الفلسفة . . . ثم عقبنا على هذا الفصل بتوضيح ارتباط فلسفة الجمال بالحياة الفنية .

وقد تبين لنا كيف أن فلسفة الجمال قديمة منذ نشأة الفكر الفلسفى ، وأنها ليست مجرد تأملات أو شطحات لا علاقة لها

بالواقع ، وإنما هى مرآة لواقع الإنسان ، وهى تنظيم وتحليل لتصوراته عن الجمال .

فجذورها ممتدة إلى حياته الفنية ، وأصولها مستمدة من نشاطه الفنى الذى هو تعبير عن ذوقه وإحساسه بالجمال .

وعلى أساس هذا التقديم ، انتقلنا إلى البحث فى الخبرة الجمالية التى يتكشف فيها الجمال للإنسان ، وحاولنا تحليل معنى الذوق أداة هذا الإحساس .

والإحساس بالجمال هو الموضوع الرئيسى فى فلسفة الجمال اليوم لأنه أساس قيام ذلك العلم الحديث علم الجمال أو الاستطيقا . ولقد تشعبت وجهات نظر الباحثين فى هذا العلم ، واختلفت مناهجهم ، ولكنهم التقوا عند تفسيرهم له على أنه العلم الذى يتناول تحليل ذلك النوع من المعرفة الكامنة فى الفن والإدراك المتعلق بالجمال .

ولما كان الفن هو ميدان هذه الرؤية الجمالية عند الإنسان ، وموضوع إدراكه الاستطيقى . فقد أفضى بحثنا السابق فى الإحساس الجمالى إلى البحث فى تحديد معنى الفن ، وإيضاح تعريفات الفلاسفة له .

فعرضنا لنظرية المحاكاة عند القدماء وعلاقتها بالتعبير ، والمراد بالتعبير الفنى وخصائص هذا التعبير ، وعقبنا على هذه النظريات بتفسير لحقيقة الرمز الفنى وكيف يكون الفن نوعا من أنواع النشاط الرمزى عند الإنسان .

ولكن هل يعلمنا الفن حقيقة ما ؟

وإن كان الأمر كذلك فما هذه الحقيقة ؟

أهى حقيقة الفنان أم هى حقيقة العلم ؟

إنها الحقيقة المثالية البديلة للحقيقة الواقعة .

وقد رأينا أن الجمال لا يمكن أن يخلو من الحق كما أن الفنان مطالب بالصدق ، صدق الرؤية وأمانة التعبير ...

أما عن صلة الجمال بالخير ، فأساسها رسالة الفن فى المجتمع والأخلاق .

وكثيراً ما ظلم الفن باسم الأخلاق وكثيراً ما اتهم بأنه نشاط فائض لا فائدة منه ولا نفع عملى وراءه .

لكن ما أبعد هذا الرأى عن حقائق العلم ، فقد نشأ الفن فى أحضان الدين ، وعبر الفن عن الطبيعة البشرية أحسن تعبير وكان الفن دائما أداة تحرير الإنسان ووسيلة من وسائل تكوين شخصيته وإنمائها .

هذا هو الجمال وفلسفته ، فهل يدخل فيها القبح أيضا ؟
وهل يكون القبح وجها آخر من وجوه الجمال ؟
لقد كشفت فلسفة العصر الحديث القناع عن كل ما كان مستترا عبر القرون ، وواجهت الإنسان بالحقيقة أيا كان وجهها ، وتلك هي رسالتها ، ألا تزيف وألا تخدع ، وأن تكشف له معالم الطريق علّه يعي طريقه في زمن أصبح في مقدوره أن يغير وجه الأرض ويركب عنان السماء عساه يتعظ !

المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها للآن :

١ —	الثقافة العربيــة اسبق من ثقــافة اليونان والعبريين	للأستاذ عباس محمود العقاد
٢ —	الإشــتراكية والشيوعية	للأستاذ على أدهم
٣ —	الظاهر بيبرس فى القصص الشعبي	للدكتور عبد الحميد يونس
٤ —	قصة التطور	للدكتور أنور عبد العليم
٥ —	طب وسحر	للدكتور پول غليونجى
٦ —	فجر القصة	للأستاذ يحى حقى
٧ —	الشرق الفنان	للدكتور زكى نجيب محمود
٨ —	رمضان	للأستاذ حسن عبد الوهاب
٩ —	أعلام الصحابة	للأستاذ محمد خالد
١٠ —	الشرق والإسلام	للاستاذ عبد الرحمن صدقى
١١ —	المريخ	للدكتور جمال الدين والدكتور محمود خيرى
١٢ —	فن الشعر	للدكتور محمد مندور

١٣ — الاقتصاد السياسى ... ... للاستاذ احمد محمد عبد الخالق
١٤ — الصحافة المصرية ... ... للدكتور عبد اللطيف حمزه
١٥ — التخطيط القومى ... ... للدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن
١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... للدكتور ثروت عكاشة
١٧ — اشتراكية بلدنا ... ... للأستاذ عبد المنعم الصاوى
١٨ — طريق الغد ... ... للأستاذ حسن عباس زكى
١٩ — التشريع الإسلامى واثره فى الفقه الغربى } للدكتور محمد يوسف مرسى
٢٠ — العبقرية فى الفن ... ... للدكتور مصطفى سويف
٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
٢٢ — قصة الذرة ... ... للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣ — صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه } للدكتور أحمد أحمد بدوى
٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور أحمد سويلم العمرى
٢٧ — القومية العربية ... ... للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
٢٨ — القانون والحياة ... ... للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
٢٩ — قضية كينيا ... ... للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠ — الثورة العرابية ... ... للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
٣١ — فنون التصوير المعاصر للأستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢ — الرسول فى بيته ... ... للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٣٣ — اعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد

٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله ... للأستاذ حسن عبدالوهاب
٥٧ — الأسرة في المجتمع العربي بين الشريعة الإسلامية والقانون } للأستاذ محمد عبدالفتاح الشهاوى
٥٨ — بلاد النوبة ... ... للدكتور عبدالمنعم أبو بكر
٥٩ — غزو الفضاء ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٦٠ — الشعر الشعبي العربى ... ... للدكتور حسين نصار
٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه ... للدكتور جمال محمد محرز
٦٢ — الميكروبات والحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح
٦٣ — عالم الأفلاك ... ... للدكتور إمام ابراهيم أحمد
٦٤ — انتصار مصر فى رشيد ... ... للدكتور عبدالعزيز رفاعى
٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للأستاذ أحمد بهاء الدين
٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الخولى
٦٧ — عالم الطير فى مصر ... ... للأستاذ أحمد محمد عبد الخالق
٦٨ — قصة كوكب ... ... للدكتور محمد يوسف موسى
٦٩ — الفلسفة الإسلامية ... ... للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
٧٠ — القاهرة القديمة وأحياؤها ... للدكتورة سعاد ماهر
٧١ — الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء } للأستاذ محرم كمال
٧٢ — قرطبة فى الأدب الإسلامى ... للدكتور جودة هلال ومحمد صبح
٧٣ — الوطن في الأدب العربى ... للأستاذ ابراهيم الابيارى
٧٤ — فلسفة الجمال ... ... للدكتورة أميرة حلمى مطر

الثمن قرشان فقط